

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

**Антология
Литературных чтений
«Они ушли. Они остались»**

Москва



2016

Составители
Борис Кутенков
Елена Семёнова
Ирина Медведева
Владимир Коркунов

Дизайн обложки
Евдокия и Сергей Слепухины

*Светлой памяти Ирины Бениаминовны Медведевой,
которой принадлежала идея создания антологии,
от благодарных соавторов*

Уйти. Остаться. Жить

Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались» (2012 — 2016) / Сост. Б. О. Кутенков, Е. В. Семёнова, И. Б. Медведева, В. В. Коркунов. — М.: «ЛитГОСТ», 2016. — 460 с.

ISBN 978-5-9905034-4-1

© Кутенков Б. О., составление, 2016
© Семёнова Е. В., составление, 2016
© Медведева И. Б., составление, 2016
© Коркунов В. В., составление, 2016
© «ЛитГОСТ», макет, 2016

ISBN 978-5-9905034-4-1

Содержание:

Борис Кутенков. То, что бывает с другими	7
Владимир Коркунов. Окна времени	11
Ирина Медведева. Качество кометы	12
Елена Семёнова. Упражнение в умирании	14

Хроника Литературных чтений «Они ушли. Они остались»

Дарья Лебедева. Общество мёртвых поэтов	18
Елена Семёнова. Дни поминовения	25

ГЛАВА I

Виктор Куллэ.

Поэзия и смерть: миллениарное обострение ... 36

Поэты, ушедшие до двадцати пяти лет

Арсений Бессонов (1981 — 2005)

Блаженный, неложный, нетленный 50

Юрий Беликов. Пермь без Моцарта,

или Стерженёк Арсения Бессонова 55

Алексей Ильичёв (1970 — 1995) Акробат без шеста 59

Зоя Барзах. Жить наоборот 66

Илья Тюрин (1980 — 1999) Удвоение пространства 69

Марина Кудимова. Сложная пряжа 81

Алексей Шадрин (1973 — 1992)

Слова в глубинах русских рек ... 85

Патрик Валох. Солдатами не рождаются 91

ГЛАВА II

Александр Лаврин. Три смерти 96

Поэты, ушедшие до тридцати лет

Илья Асаев (1964 — 1993) Послание назад 113

Борис Равдин. Знак полуточия 121

Александр Бардодым (1966 — 1992)

След орлиного крыла ... 125

Олег Демидов. Джигит, гусар, афырхаца 133

Анна Горенко (1972 — 1999) Я голубка, детка 137

Данила Давыдов. Запрещённое детство 145

Сергей Казнов (1978 — 2005) Ангел номер шесть 148

Стас Нестерюк. Вечный руль 158

Сергей Королёв (1980 — 2006) Колокол бьёт ни по ком 162

Галина Седых. И никто ещё не накосячил 168

Тарас Трофимов (1982 — 2011) Черепа забытых писем 172

Илья Ненко. Екатеринбургский мизантроп 179

Леонид Шевченко (1972 — 2002) Пирамидам — звучать ... 181

Елена Ластовина. Право на красивую гибель 190

ГЛАВА III

Лола Звонарёва. Прения Живота со Смертью 196

Поэты, ушедшие до сорока лет

Дмитрий Банников (1969 — 2003)

Шоссе является и снится 204

Анна Сидякина. О, атомы мои, не рассыпайтесь! 211

Марина Георгадзе (1966 — 2006)

Нет тяжестей. Одна душа 214

Павел Басинский. Просто жить 223

Константэн Григорьев (1968 — 2008) Богомол в хрустале .. 227

Андрей Добрынин. Уроки Константина Григорьева 238

Манук Жажоян (1963 — 1997) С именем колким Россия ... 242

Лиля Панин. Человек шагающий 250

Эдуард Кирсанов (1972 — 2003)

Где время засыпает на ходу 257

Дарья Лебедева. Готический человек 267

Алексей Колчев (1975 — 2014) Game over! 269

Геннадий Каневский. Париж-на-Оке 277

Василий Кондратьев (1967 — 1999)

Окно в покинутом доме 280

Дмитрий Голынкин-Вольфсон. Опережая жизнь 289

Михаил Лаптев (1960 — 1994) Страшен город Китеж 293

Людмила Вязмитинова. Смысл, истина, Бог 300

Денис Новиков (1967 — 2004) Призрак во плоти 304

Виктор Куллэ. Мальчишеская дружба неразменна 311

Ольга Подъёмщикова (1961 — 2000) У рая на краю 319

Андрей Коровин. Последняя декабристка 328

Влад Соколовский (1971 — 2011) Чёрный смех	332
Евгений Абдуллаев. Когда мы станем тихим белым эхом ...	335
Алексей Сомов (1976 — 2013) Тюрьма сидит в поэте	340
Александр Корамыслов. Ничего, кроме света	350
Андрей Тимченков (1967 — 2007) С зеркала на небосвод	356
Виталий Науменко. Да нет такого ряда	367
Андрей Туркин (1962 — 1997) Мой крест влюблённый	371
Борис Стучебрюков. Бодрит — это минерал	377
Александр Джикия. Йеее!	380
Роман Тягунов (1962 — 2000) Осколок на двоих	382
Руслан Комадей. Интервалы Романа Тягунова	388
Роман Файзуллин (1986 — 2016) Далеко от всего	392
Владимир Коркунов. Соломинка из слов	401
Анастасия Харитонова (1966 — 2003) Всего лишь сон о человеке	404
Олег Филипенко. Священное сиротство среди людей	410
Евгений Хорват (1961 — 1993) Тайнообразующее плечо ...	415
Борис Клетинич. Театр для единственного наследника	424
Евгений Шешолин (1955 — 1990) Культурный тайный слой ...	428
Наталия Черных. Татуировка рек	437
Руслан Элинин (1963 — 2001) Дорога без границ	441
Людмила Вязмитинова. Прирождённый лидер	445
Сведения об авторах статей	449
Спонсоры антологии	459

Борис КУТЕНКОВ

ТО, ЧТО БЫВАЕТ С ДРУГИМИ

Идея литературных чтений «Они ушли. Они Остались» покоилась на трёх китах: эстетизация смерти, обострённое чувство культуртрегерской совести и нежелание писать кандидатскую диссертацию, которой обязал себя тем памятным летом.

Прекрасно помню этот момент зарождения memory idea: август 2012-го, памятник Достоевскому у Библиотеки имени Ленина, в ожидании запаздывающей подруги читаю интервью Ивана Волкова, опубликованное в журнале «Новая реальность». *«Хочу вспомнить Лёню Шевченко, прекрасного, яркого поэта, погибшего в 2002 году. Ты всегда очень хорошо отзывался о его стихах. Через десять лет после смерти о нём практически забыли. <...> Что касается твоего культуртрегерства: у тебя нет планов сделать какие-нибудь памятные мероприятия, посвящённые Шевченко, тем более в этом году ему исполнилось бы 40 лет»,* — спрашивает Александр Переверзин. Ответ: *«Где сделать? В Костроме? Это несерьёзно...»* К тому моменту я достаточно активно занимался организацией вечеров для молодых поэтов. Стало яснее ясного, что поговорить о тех, кто уже не может принести свои стихи в редакцию, заявить о себе иным образом, — куда более серьёзно, чем иные культуртрегерские занятия. И более чем серьёзно.

Вернувшись домой после летнего отпуска, я предложил идею трёхдневного мероприятия Ирине Медведевой, не сомневаясь, что она окажется ей биографически близка.

Посыпавшийся на нас поток одобряющих комментариев от редакторов, критиков, случайных читателей, разными словами говорящих одно: «Затея нужная. Действуйте», и ошарашивающее количество имён «забытых и недооценённых» не оставляли вариантов, чем мы будем заниматься в ближайшие три месяца. Выбранный нами период — 90-е и 2000-е, к которым с какой-то грустной естественностью хода времени «присоединились» 2010-е — можно обозначить как период безвременья, оторванности читателя от поэзии, поэтому охватить его показалось наиболее важным.

Поэты уходили из жизни на протяжении всех этих четырёх лет (как едко, горько и точно заметила Наталия Черных в одной из первых статей, опубликованных о чтениях: *«а люди всё прибывают, и полагаю, что в следующем году фестиваль продлится уже четыре дня»*). Чтения всё так же длились три дня в году и собирали полные залы равнодушных. Литпроцесс с его иерархичностью шёл своим чередом, а за его оградой «происходило нечто масштабное и необходимое, никак не связанное ни с культурной политикой государства, ни с актуальной литературой», по точному замечанию той же Черных. Мы, организаторы, оставались, но менялись в обоих смыслах — и мировоззренчески, и в смысле состава команды, которая в 2014 году пополнилась Еленой Семёновой, много сделавшей для проекта. Менялось моё отношение к смерти (в сторону меньшей романтизации) и отношение к поэзии (в сторону большей ответственности за качество текстов ушедшего, вне зависимости от количества прожитых лет). Смерть не является эстетическим фактором, а потому и основанием для выступления на чтениях, которые носят название литературных. Но смерть талантливого человека таким основанием, безусловно, является. Как отказать родственнику, другу, предлагающему кандидатуру поэта

малоинтересного или не соответствующего выбранным хронологическим рамкам? Все эти мысли, этические препоны, сомнения в своём праве ответственности роились в голове, и на какое-то время я был готов оставить проект. Однако стороннее «действуйте», произносимое разными голосами, побуждало остаться — во всех смыслах. Да и — в чьи руки передать хранение памяти? А к всевозможным милым эпиграммам, что-де смерть человека становится своеобразным «приобретением» для литературной программы, — я и сам порой готов присоединиться; впрочем, те, кто приходит на чтения и видит их атмосферу изнутри, обычно закрывают рот.

Неизменным все эти годы оставалось одно: взволнованные лица выступающих на «Они ушли. Они остались», строго и грустно, а порой равнодушно взирающие с большого экрана лица ушедших поэтов, неизменно неравнодушные письма людей с предложениями рассказать о талантливом поэте и друге ещё за год до очередного мероприятия. Приходилось делать нелёгкий выбор между биографией — и творчеством; между обстоятельствами биографии поэта, рано погибшего и не успевшего полностью реализовать дар, но оставившего несколько ярких стихотворений (всё-таки любит ли история сослагательное наклонение?) — и судьбой поэта абсолютно сложившегося. Всё больше приходило осознание значимости своей организационной роли в попытке налаживания мостиков — между поэзией и смертью, между *тем* миром и *этим*, между необходимостью помнить — и преодолением исконного людского беспамятства. И ради этого приходилось — может быть, чуть искусственно по отношению к пресловутому литпроцессу, но совершенно правильно по отношению к жизни — сближать фактически несоединимые, как гений и злодейство, вещи: этическое и эстетическое.

Теперь, спустя четыре года, ясно: бывают гениальные ошибки. Иронически, но и всерьёз называя «Они ушли. Они остались» «гениальной ошибкой Кутенкова» — перефразируя слова Пастернака о Литинституте; вспоминая фразу Тынянова о «неверных предпосылках, которые при правильном наблюдении фактов приводят к правильным результатам», я чувствовал прежде всего одобрение тех поэтов, которые за годы подготовки чтений стали уже родными людьми; это одобрение до сих пор держит и спасает. Абсолютное присутствие их среди нас — и даже соприсутствие — теперь закреплено в антологии. Подаренная друг другу возможность провести ещё немного времени в диалоге — выбор и заслуга прежде всего не составителей, а самих героев книги. До которых нам, — «оставшимся», чтобы говорить о них, — только шаг. Или несколько шагов — расстояние в очередной мемориальный рассказ, ныне уместившийся в несколько бумажных страниц.

Владимир КОРКУНОВ

ОКНА ВРЕМЕНИ

Жизнь человека хрупка и, увы, беспамятна. Человек не живёт столько, сколько о нём помнят. Он проходит, как время года или — если говорить о совсем молодом человеке — как снегопад или дождь. Живут отметины, которые он оставил в реальности. Его бесплотные, а значит, куда более долговечные дети.

Антология «Уйти. Остаться. Жить» — окно в пространства, оставленные молодыми поэтами, ушедшими на рубеже XX–XXI веков. Или машина времени, переносящая нас в личную реальность того или иного талантливого человека, не закрывшего дверь (скажем, когда уничтожается написанное) в свой мир.

Для кого важна эта реальность? Для родственников и друзей, читателей и мистиков, способных углядеть эсхатологические проявления в любом творческом жесте? Для культуры? Искусства? В первую очередь, для нас, людей, работавших над этой книгой, выбравшей — смеем верить — благородную задачу по сохранению памяти. Понимающих, что бесследно уйти гораздо проще, чем на какое-то время задержаться в памяти людей, знавших тебя. Не уверен, что антология понравилась бы самим её героям. Вряд ли бы они захотели оказаться «молодыми поэтами, ушедшими на таком-то рубеже». Молодости свойственно ощущение бессмертия. А потому мы просим прощения у — не бессмертных, увы — авторов-поэтов антологии и создаём ровно то, что можем — мемориал равнодушия.

Ирина МЕДВЕДЕВА

КАЧЕСТВО КОМЕТЫ

Только память объединяет людей в человечество. Только она, высвечивая своим лучом сквозь века того или другого, возвращает к жизни достойных её. Жизнь и смерть, радость существования и трагедия ухода, — всё это составляющие памяти. Памяти поэтов, ушедших молодыми в конце XX — начале XXI века, которой посвящены литературные чтения «Они ушли. Они остались». Это мероприятие, проходившее четырежды в 2012 — 2016 годах, помогло вспомнить имена и стихи многих, ушедших в небытие.

«Дар напрасный, дар случайный, / Жизнь, зачем ты мне дана? / Иль зачем судьбою тайной / Ты на казнь осуждена?» — так спрашивал двести лет назад Пушкин, и в этом вопросе — удивление и восторг, страх и надежда, разочарование и мольба многих и многих людей, не имеющих поэтического голоса, но столь же явственно ощущающих соседство дара и смерти... Но если *«однозвучный жизни шум»* иногда приглушает эти эмоции у обыкновенных людей, то никогда — у поэта. Смерть — *«качество кометы»* (Илья Тюрин) — только обостряет у поэта желание творить, чтобы неизбежное столкновение с Землёй, судьбой, роком — оставило и на них неизгладимый след.

О неистребимости такого потенциала рассказал на Третьих Литературных чтениях Александр Лаврин в докладе «Поэт и смерть: быт, экзистенция, выбор пути». Но «это не обязывает к смерти», — вновь откликается Илья

Тюрин. И продолжает: «Трагедия человека, при условии, что он поэт, в его судьбе уже состоялась: вторжение поэзии в любую жизнь и есть трагедия человека. Поэт говорит не так, как говорит человек — и со временем это начинает определённым образом направлять его мысли. В конце концов, поэт находится там, где человека нет. Трагедия человека состоит в недостижимости этого «там». Трагедия же поэта заключается в невозвратимости оттуда». В идее чтений, где переплетаются «поэзия» и «смерть» — ключевые слова, — много горя. Но это не должно отталкивать, потому что на самих чтениях звучит много прекрасных стихов. Так горе, переплавленное в стихи, становится необходимым приобретением.

Елена СЕМЁНОВА

УПРАЖНЕНИЕ В УМИРАНИИ

Немало людей умирает в молодости, в расцвете сил, на пике надежд, иногда из-за проблем хрупкой, не сформировавшейся личности. Сильнее всего это затрагивает родных и друзей, но ещё и тех прочих, кто был знаком с их делами. Дела могут быть важными, красивыми, значимыми... Однако поэтов мы невольно выделяем. У них, как у России, особенная статья. Наделённые сверхчувственностью, они сильнее, резче, глубже переживают обстоятельства жизни. Может быть, оттого, что творить настоящие стихи можно только на краю, на изломе, на острие. Интересно, что вне зависимости от того, как поэты уходят — убийство, несчастный случай, болезнь — всё равно часто в стихах звучит трагизм, фатальность. Нередки точные предсказания своей смерти, как — навскидку — у Ольги Подъёмшиковой: *«и там, где был дом — дым, и я улечу с ним»* или у Андрея Новикова: *«давай попьём из Чистого Пруда, как наши предки — по глотку водицы...»*

Трудно сказать, какова статистика смертности поэтов. Профильные агентства вряд ли занимались столь маргинальным вопросом. Однако в 2012 году поэт и критик Борис Кутенков заметил: много молодых стихотворцев ушло из жизни на рубеже веков. Какими они были — об этом мы могли бы не узнать. Произведения людей, которые не успели творчески созреть, реже попадают в объектив прессы, их недооценивают при жизни. Английский романтик

Томас Чаттертон в 18 лет принял мышьяк: его поэмы не публиковали, а критиками он был фактически доведён до самоубийства. Позже он стал культовой фигурой: его жизнь описал в своей драме Альфред де Виньи, о нём опера Руджеро Леонкавалло и роман Питера Акройда. Ещё один романтик Джон Китс тоже не был достаточно оценён при жизни и умер в молодом возрасте от туберкулёза.

Чьё имя останется в литературе — об этом будет известно век спустя. «*Большое видится на расстоянии*», — как написал также рано ушедший поэт. И вот ради сохранения хрупкой, стирающейся памяти были задуманы ежегодные чтения памяти поэтов, ушедших молодыми в 1990-е — 2000-е (позже расширили диапазон: «в конце XX — начале XXI веков»). Ёмкое и поэтичное название «Они ушли. Они остались» подарил поэт, литературовед и издатель Евгений Степанов. Организаторами первых двух сезонов чтений стали Борис Кутенков и Ирина Медведева, пережившая трагедию смерти поэта в собственной судьбе. Ее редкого таланта сын — поэт, переводчик, критик, художник Илья Тюрин в результате несчастного случая погиб в девятнадцать лет. Оказалось, сколько длится поэтическая молодость — вопрос спорный. Многие считают, что поэты формируются до 35–40 лет. После долгих споров укрепились во мнении: в основном до 35, но можно и до 40 — уже с натяжкой. Неудивительно, что вспоминается опыт поэтов начала XX века — Есенин, Гумилёв, Блок, Маяковский и другие. Недаром одним из знаковых и метких высказываний, приведённых на чтениях, стали слова Иосифа Бродского: «*Сочинительство стихов и есть упражнение в умирании*».



Афиши Литературных чтений «Они ушли. Они остались»



**ХРОНИКА
ЛИТЕРАТУРНЫХ ЧТЕНИЙ
«ОНИ УШЛИ.
ОНИ ОСТАЛИСЬ»**

Дарья ЛЕБЕДЕВА

ОБЩЕСТВО МЁРТВЫХ ПОЭТОВ

*О первых двух сезонах Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» (2012, 2013 гг.)*

«А человек — иль не затем он, / Чтобы забыть его могли», — вопрошал Владислав Ходасевич в стихотворении «Гостю» в 1921 году. Нет, не затем, — уверенно ответили спустя почти столетие, в 2012 году — Ирина Медведева, журналист, президент Фонда памяти Ильи Тюриня, и поэт, критик Борис Кутенков, авторы идеи литературных чтений памяти поэтов, ушедших молодыми в 90-е и 2000-е. Как объяснили организаторы, популяризацию стихов коллег, рано умерших и не имеющих возможности заявить о себе, они считают наиболее достойным из всего, что можно сделать для них, и — более того — своим долгом перед покойными собратьями.

Идея имела большой резонанс ещё до официального объявления. Стоило написать пост в «Живом Журнале», и общественность всколыхнулась, начав «забрасывать» организаторов именами отвечающих «формату» молодых поэтов. «Даже страшно, сколько молодых талантливых людей ушло в это время из жизни», — была грустно удивлена Ирина Медведева.

Вспоминается фильм «Общество мёртвых поэтов» — впрочем, вовсе не о поэтах. Но судьба одного из героев — юного талантливого Нила-самоубийцы — точно укладывается в проблематику чтений «Они ушли.

© Дарья Лебедева, 2016

Они остались» (название было придумано Евгением Степановым — так называется выпущенная им антология стихов ушедших поэтов), прошедших на трёх московских площадках. Смерть Нила в фильме ужасно пугает и заставляет о многом задуматься. Тем смелее кажется поступок организаторов и «идеологов» чтений — они просто взяли и собрали разом тридцать трёх мёртвых поэтов, чтобы те смогли на время ожить и заговорить с нами и друг с другом. Заговорить голосами своих стихов, напомнить нам об искажённых линиях жизни, о том, как это несправедливо — умереть молодым. Много самоубийств, много несчастных случаев, много непонимания и страха, много несправедливого — и вот всё это разом обрушивается на нас. Смерть пугает. Смерть молодых ужасает. Смерть молодых и талантливых ранит.

Но помимо тягостного и тяжёлого ощущения, естественного для такой темы, слушатели и выступающие испытывали и катарсис, чувства обострялись, хотелось жить, жить и жить. Удивительное впечатление — организаторы, кажется, сами не ожидали, насколько эта ситуация, когда живые поэты рассказывают о тех, кто ушёл, и ушёл рано, затронет чувства всех присутствующих. Интересно и то, что три вечера в трёх разных местах были объединены только темой — настолько разными они получились по атмосфере и обстановке.

Открылись чтения «Они ушли. Они остались» в Литературном музее, большой зал которого был переполнен. Вечер получил мистическую окраску — как того и боялись организаторы и участники, слишком уж страшно приближаться вплотную к миру мёртвых. Хлопали окна, терялись листочки с текстами, люди застревали в лифте. Начали издалека, чтобы подготовить, приблизить к тяжёлой теме, с давно ушедших: Рембо, Маяковского, Лермонтова. Поэт и критик Людмила Вязмитинова напомнила гостям

о тайне, закрытой обычно на замочек в подсознании: поэт — человек повышенного риска, творчество вообще дело рискованное. Кирилл Ковальджи пытался рассказывать о Борисе Рыжем, но сбивался на общую проблему, которую ни обойти, ни объехать: всё-таки так получается, что поэтов убивает время.

Второй день прошел в Литературном институте прямо на поэтическом семинаре Галины Ивановны Седых. Сначала казалось, что гости не туда попали, — спрашивали, где журнал, выкликали студентов, искали старосту. Но потом Седых стала рассказывать о череде литинститутских смертей, свидетельницей которых она была. За ней рассказали о «своих» поэтах другие выступающие. Спорили, вспоминали детали, подробности. Невероятного накала речь произнесла Наталья Попова о своём однокурснике Константине Радзиевском — удивительная сила дружбы, великой воли человек, изгибы линии жизни которого не менее поэтичны и яркие, чем собственно творчество. В целом этот второй день запомнился атмосферой домашней, почти поминальной — вот где точно неуместен был термин «доклад», вполне органичный в день первый. И тонкую ноту нежности добавила одна из ведущих вечера поэтесса Марья Куприянова — с лёгкими, простыми интонациями она читала стихи, напоминая ту самую девочку в белом луже, что пела о всех ушедших.

Третий день собрал поменьше людей — примерно поровну зрителей и докладчиков доехало до Библиотеки им. Лермонтова в Сокольниках. Тихий район с кирпичными домиками, тихий зал, дрожащие руки и снова стихи и рассказы. Михаил Свищёв вспоминал об Алексее Александрове так, будто он не просто жив, но и вот-вот войдёт в эту дверь. Андрей Чемоданов тихо и сердито сказал о времени, о нашем времени, в котором мы все выжили — а они нет. Несколько слов реквиема о тех, кого

непросто было бы представить сегодня с планшетом или айфоном в руке, в этой всепоглощающей гонке за земными материями.

Было много воспоминаний, размышлений о жизни и смерти человека творческого, с оголённой нервной системой, были и споры с творчеством, попытки анализа — всё-таки главное-то, главное осталось от них, их строки, их слова, их стихи. Личность докладчика здесь выступала проводником, и от него зависело, как он представит поэта, с чем познакомит — больше с творчеством или с человеком, с судьбой или временным срезом. Широкий тематический, эмоциональный, личностный диапазон стал «изюминкой» чтений.

Поскольку подобное мероприятие проводилось впервые, по окончании за чаем с печеньем прозвучало много вопросов, сомнений, предложений. Слышался и упрёк: «Что это — чтения или поминки?» Кажется, получилась некая мистическая смесь — да, это были и чтения, и, безусловно, поминки. Но люди записывали имена понравившихся поэтов в блокноты, а значит, первая и главная цель всё-таки была достигнута: донести до читателя поэзию тех, кто рано ушёл и больше не может сам о себе заявить.

В следующем году, учтя полученный опыт и лучше осозная, в какие зыбучие пески они вступают, организаторы немного изменили правила, и чтения прошли иначе, произвели более сильное впечатление.

В этот раз преобладали рассказы друзей и родственников, а значит, стрелка сдвинулась ближе к личному — к воспоминаниям о том, каким был прежде всего человек, а не поэт. Лола Звонарёва сделала вступительный доклад о теме смерти в стихах ныне живущих поэтов. Наталия Черных рассказала об Анастасии Харитоновой, Руслан Комадей о «странном» екатеринбургском поэте Сандро Мокше, Алиса Орлова

об Алексее Машенцеве, Света Литвак об Игоре Юганове, и это не полный список. Ушедший в 2001 году Руслан Элинин, о котором вспоминала Людмила Вязмитинова, был инициатором создания клуба «Классики XXI века». Разбирая пожелтевшие хрупкие бумажки с отпечатанным на машинке текстом, Людмила читала стихи Руслана, полные тонкого юмора и похожие на его улыбку, чёрно-бело глядевшую с экрана: *«Белого не хочется вина/ Красного не хочется вина/ Но надеюсь к вечеру пройдет...»*

Необычный тон выбрала Дана Курская, рассказывая об ушедшем друге Сергее Арешине, — по рядам даже прокатывался смех. Она говорила о нём, общалась с ним, ругалась на него как на живого: «Арешин, зла на тебя не хватает, это такая глупость — то, что ты сделал». Поэт повесился. Выступления сливались в одно, растущее, как снежный ком, чувство утраты, как будто каждый из сидящих в зале переживал личную потерю. Сотрудница библиотеки Литературного института, когда всё закончилось, спросила, не обращаясь ни к кому конкретно: *«Зачем вы умираете, такие молодые?»*

В Литературном музее в Трубниковском переулке собрались те, кто не смог выступить в предыдущий день, что усилило шок: потрясённым слушателям довелось узнать разом о смерти почти двадцати поэтов. Критик и публицист Лев Аннинский в своём докладе пытался разобраться, почему судьба поэта часто трагична, обратившись при этом к другим поколениям: говорил о Марине Цветаевой, Александре Яшине и Веронике Тушновой, то ли стирая временные границы между поэтами разных эпох, то ли протягивая нить от начала прошлого века к началу нынешнего. Рассказы Руслана Комадея о малоизвестном уральском поэте Григории Алексееве, Елены Пестеревой — о львовской школе и Игоре Буренине, Сергея Криницына — о коллеге по студии Алексее Ильичёве, жившем в Петербурге

и погибшем в возрасте двадцати пяти лет, Валерия Бакирова — о рижском поэте Олеге Золотове, и другие доклады этого дня показали, насколько широка география русскоязычных поэтов.

Заключительный день чтений, как и в прошлом году, прошёл в Лермонтовской библиотеке, что символично — ведь и Михаил Лермонтов погиб молодым, и, по странному совпадению, многие из тех, о ком шла речь, тоже ушли в возрасте двадцати семи лет. Философский настрой был задан эмоциональным докладом поэта Виктора Куллэ, посвящённым проблеме очень личных взаимоотношений поэта со смертью.

Искусство — всегда дискомфорт, в отличие от цивилизованного состояния обывателя, ищущего комфортного существования. Такое отношение к жизни — с привкусом надвигающейся смерти — «упирается в посмертное торжество текста над автором», размышлял Куллэ. Поднявшийся следом на сцену поэт Кирилл Ковальджи, чей рассказ был посвящён Леониду Шевченко, подметил, что поэтов нынче не убивают на дуэлях и не расстреливают в застенках, но многие всё равно уходят из жизни рано и трагически. «Справляются сами», — горько сыронизировала Ирина Медведева. Среди причин смерти поэтов сегодня — автокатастрофы, пожары и другие несчастные случаи, проблемы с алкоголем, болезни, наконец, самоубийства. Ковальджи заметил, что у таких людей «дьявольская интуиция» — незадолго до смерти они работают особенно продуктивно, на износ, как будто чувствуют стремительно уходящее от них время. В этот день среди прочих вспоминали Андрея Тимченова (Елена Шерстобоева воспользовалась «украденным правом рассказать о поэте» — многие выступавшие, кто знал шапочно или не знал своего героя вовсе, чувствовали то же самое). Андрей Чемоданов теребил совсем свежую

рану, рассказывая о своём друге Павле Белицком, ушедшем в начале осени. Стас Нестерюк вспоминал друга Сергея Казнова, Виктор Куллэ — Дениса Новикова, Мария Малиновская рассказывала об Илье Тюрине, ушедшем девятнадцатилетним, но оставившем впечатляющее наследие.

Многие обращали внимание на пророческие строки в стихах ушедших поэтов — что это, предчувствие, или, как предположила Дана Курская, цитируя Ницше, «если ты пристально вглядываешься во что-то, то оно начинает вглядываться в тебя»? Смерть ищет поэтов или поэты невольно призывают смерть? Правда ли, что «поэзия находится там, где человека нет» (мысль, высказанная Ильей Тюриным), и потому поэт ближе к миру мёртвых, чем к миру живых — по сути своей?

А после чтений в Лермонтовке сдвигали пластмассовые стаканчики, пили за ушедших, как за живых. В наших силах сделать так, чтобы они оставались с нами, и мы будем выкликать их из темноты, читать их неумирающие строки. Помните о том, что смертны. Не забывайте мёртвых.

Елена СЕМЁНОВА

ДНИ ПОМИНОВЕНИЯ

*О Третьих Литературных чтениях
«Они ушли. Они остались» (14-16 ноября 2014 г.)*

...И вот прошел третий сезон, в организацию и проведение которого ваша покорная слуга внесла посильную лепту. Несмотря на опасения Бориса Кутенкова, чтения прошли феерично — как бы ни было неуместно это слово в поминальном контексте. Уже в первый день в Российской государственной библиотеке для молодёжи, в её просторном серебристом зале, разгоняющем всяческий траур, было прочитано несколько ярких докладов. Один из основателей группы «Междуречье» Алексей Корецкий делился воспоминанием об экстравагантной личности Льва Дождёва (1970 — 2007) — по его словам, гениального графомана, человека литературоцентричного до мозга костей. Когда Алексей впервые встретил поэта, тот развернул перед ним огромный лист кальки, сплошь мелко исписанный: это была поэма, посвящённая погибшему Владу Листьеву. Среди шокирующих опусов Льва Дождёва, в которых он много места уделял визуализации и звучанию, есть, к примеру, такие:

В РАПО МешКАМИ ВЕДАеТ УДАв Я в ШАХматы

ПРОшляПИЛ МАХУ ДАВ

У КАМЫ ШкИВ УвеРЕННО вРАщАЯ:

И дёрГАЮсь КАК ДрЯхлаЯ ПРАщА Я

© Елена Семёнова, 2016

*СожЖЁН МозДОК, пыЛАЕТ СЕРдЦА БОЛЬ,
В БашКЕ МоЕЙ ЗЕЛёНЫЙ АлКОгОЛЬ
ХиРЕет РЕчка, ЕгЕРь сНЁС ЛосЮ НОС:
И БОЛЕ в МИР ПОДЛУнный Я НЕ СУНУсь!*

Впрочем, на вечере читали более традиционные его вещи:

*Суровые с запада ветры подули на
страну, в её сёла ли, на города ли.
Лишь ты ныне, Белла, ликуй, Ахмадулина, —
тебе почитатели премию дали!
Да, я не похож на пророка ИерЕмию,
но с просьбой одной обращаюсь всё же к музе:
пусть мне Александра Сергеича премию
дадут не в Германии — в бывшем Союзе!*

Нелепо погибший от ножа гопников поэт Максим Максименко (1973 — 2001) ожил в дружеском рассказе Андрея Щербака-Жукова. Поэт и филолог жил в Краснодаре, окончил филфак, а потом журфак Кубанского госуниверситета, в 27 лет защитил кандидатскую по языкознанию, принял за докторскую, работал в газете и на радио, преподавал. Поразительно: творческое наследие Максима составило три массивных тома — так много он успел сделать. Как заметил Андрей, Максименко «по жизни» был весёлым толстым Карлсоном, душой компании, вместе с ним еще в 90-е они нагло отплясывали на сцене перед носом у краснодарских бандитов. Когда Андрей приезжал в Краснодар и звонил ему по телефону, Максименко, сколько бы времени ни прошло, как ни в чём не бывало говорил: «Ну, продолжаем разговор». Кстати, неплохое название для книги. Стихи Максима близки по стилистике к Серебряному веку, и, несмотря на весь оптимизм характера поэта, в них часто звучит тема смерти:

*Кривой кинжал мне грудь рассек,
И вдруг — нежданное признание —*

*Я в брызгах крови рассмотрел
Немые тайны мирозданья.*

*Хотел сказать, но вместо слов
Струюю кровь из горла билась.
И тайны вечные в глазах,
Остекленев запечалились.*

*Успел я кровью написать
И сделать жест в предсмертном стоне.
...А после голубь прилетал
Читать разгадки на бетоне...*

О поэте Андрее Новикове (1974 — 2014), собрав чувства в кулак, рассказывала его вдова Лилия Газизова. Андрей был главным редактором журнала «Современная поэзия», руководителем интернет-портала «Литературная афиша». Так сложилось, что поэта, утонувшего на Чистых прудах, сначала похоронили неопознанным, лишь потом нашли и перезахоронили. Накануне чтений в литературном салоне «Булгаковский дом» презентовали сборник стихов Новикова «Нерасчётливый наследник», и издатель Александр Переверзин передал стопку экземпляров для слушателей чтений. Андрей Новиков был также одним из основателей литературной группы «Рукомос», создателем журнала «Сетевая поэзия»: помогал москвичам узнать творчество поэтов Беларуси, Украины, Казахстана, Калининграда, Нижнего Новгорода, Казани. В числе его проектов — организация Международного фестиваля поэзии «Порядок слов», кураторство сайта «ТЕРМИтник поэзии», да и не только. Можно сказать, что в вечных заботах о продвижении других талантов Андрей Новиков скромно отодвигал своё творчество на второй план:

ХВВ

*Ногу за ногу заложив,
Велимир сидит. Он жив.
Д. Хармс*

*Он больше века ум тревожит
и сторожит.
Поступит жизнь с тобою строже,
но надо жить.*

*А мир, что зримо им построен,
стоит как Рим.
Как будто бы незримых трое
следят за ним.*

*Ему служило солнце словно
и хлеб и кров.
И были радостным уловом
добро, любовь.*

*Весь скарб его, одежда, утварь —
Бумаг мешок.
А он вставал с травы под утро
И дальше шёл.*

*Как нерасчётливый наследник,
открыв сезам,
он каждый день жил как последний,
и умер сам.*

Потряс порывистый, равнодушный рассказ Даны Курской о несчастной судьбе Ники Турбиной (1974 — 2002), ставшей заложницей своего дара. Стихи приходили к маленькой девочке по ночам, как заговор, когда она ещё не могла их

записывать. Записывали мама и бабушка, которым это не нравилось, их это пугало. Но случилось так, что стихи оценил прозаик Юлиан Семёнов, талантливую девочку поддержал поэт Евгений Евтушенко. И началось Никино триумфальное шествие. Маленькой девочкой она объехала с поэтическими вечерами Россию, за границу. А позже ранний ошеломительный триумф вылился в психологическую травму. Нике нужно было учиться, закреплять успех, а вдохновение было обманчиво, прихотливо. Нике был необходим учитель, наставник, который собрал бы по кусочкам её распадающийся мир. Не сложилось. Итог печален: одиночество, алкоголизм, попытки самоубийства, последняя — удачная. Дана Курская нашла двор и дом, где жила Ника: оказалось, местные пьяницы её прекрасно помнят. Правда, когда Дана заговорила о поэзии, они удивились: «А разве она писала стихи?»

КУКЛА

*Я как сломанная кукла.
В грудь забыли
Вставить сердце.
И оставили ненужной
В сумрачном углу.
Я как сломанная кукла,
Только слышу, мне под утро
Тихо сон шепнул:
«Спи, родная, долго-долго.
Годы пролетят,
А когда проснёшься,
Люди снова захотят
Взять на руки,
Убаюкать, просто поиграть,
И забьётся твоё сердце...»
Только страшно ждать.*

Следующие два дня чтений были отмечены ещё большим накалом. Олег Демидов вышел на сцену с айфоном и ярко, живо, с цитатами из воспоминаний рассказал о куртуазном маньеристе Александре Бардодыме (1966 — 1992), о его смерти в борьбе за независимость Абхазии. Клементина Ширшова повествовала об Анне Горенко (1972 — 1999), о её сложной экспериментальной поэтике, которую критик Данила Давыдов назвал «поэтикой последовательного ухода». Культивируя её, Анна в последние дни не выходила из дома. Не секрет, что Анна практиковала ИСС: умерла от передозировки героина. Показалась необычной личность Жанны Тундавиной (1979 — 2013), о которой говорил Стас Нестерюк: властная дама со многими конфликтовала, производила впечатление человека с большими комплексами. Умерла странно: решила похудеть, из-за этого возникли проблемы с сердцем, но она почему-то последовательно отказывалась от помощи врачей:

*А смерть не страшна, не нежна, скорей — показательна,
Скорее светла, как январских деревьев стать,
Ухода, мой милый, бояться не обязательно,
Ведь он — лишь момент, когда просто хочется спать.*

*Ведь он — как улыбка. Совсем-совсем невесомая
На губ уголках — геометрии вопреки,
И легкость, и знание, что прежняя ночь бессонная,
Тревоги и боль — это сущие пустяки.*

*А в церковь не надо, и дату считайте праздником,
Я душу вам за гулянку даю на чай,
на кофе, водку... впрочем, какая разница?
Мне скоро будет легко. Вот и всё. Прощай.*

В третий день, в Институте журналистики и литературного творчества, был полный аншлаги. Людмила Иванова, приехавшая из Мурманска, представила личность поэта-мистификатора Андрея Анипко, писавшего

и переводившего под псевдонимами Андрей Небко, Йордан Кейн, Арсений Северин, Андрей Савельев (1976 — 2012). Жил, учился и работал в Питере, отличался впечатлительностью, бескомпромиссностью, склонностью к фантазиям, словесной игре. Увлекался театром, играл на любительских сценах, вёл кружок по изучению античности, владел восемью европейскими языками, переводил античных поэтов, Шекспира, Бодлера, Новалиса, Гёльдерлина, Рильке и других. Подвело поэта здоровье. В последних стихах тоже ощутимы «пляски смерти»:

*Нет ни слова, ни звука, ни всплеска —
это небо, не роцца, не пруд,
это небо — как ветхая фреска —
столько света, а спичек не жгут.
Это всё, что, конечно, не вспомню,
даже если с собой унесу, —
в небо входят, как в каменоломню,
керосинку держа на весу.
Это небо, и редкие звёзды,
даже реже, чем зубья гребня,
как уродливые наросты
на коре одинокого дня,
одичавшие эти погосты,
где, наверно, заждались меня.*

*Я люблю это стылое небо,
этот звёздный серебряный мох,
снова день — удивляться нелепо —
на корню, как осина, иссох.
Я простёр онемевшие руки
полумесяцу, полухребту:
в купола, как в надбровные дуги,
где, как летопись, жизнь перечту
и, ни строчки знакомой не встретив,
изготовлюсь — и с красной строки*

*поспешу бормотаньем согреть их,
не нащупав ответной руки.*

О Юлии Бондалетовой (1973 — 2013) из Караганды написали и прислали доклад подружки Дина Рыбалкина, Варвара Дадышко и Ирина Окунева. Юлии даже в самые молодые годы было свойственно трагическое мироощущение, несмотря на тепло родных, друзей, на внешнее благополучие жизни. Как и мать, она работала на скорой помощи, была хорошим врачом. С ранних лет болезненно, с надрывом относилась к своему поэтическому творчеству, ставила всех в тупик вопросом: «Я гений?» Процесс создания стихов был мучителен. Поэтесса жаловалась, что ей снятся стихи, целыми, готовыми, необыкновенными, но после пробуждения она ничего не помнила. В последние годы жизни рыдала и называла свой талант «проклятьем».

*Стояла полночь пенной кружкой пива,
а звёзды солью посыпали тени.
И на тарелке белого налива
светился бок. И рам переплетенье
ложилось на пол, как крестом — крещенье.
И вкус бессонья, словно привкус яблок,
кислил во рту, а зёрнышек горченье
напоминало — ты раздет, ты зябок
в одеждах века, с мятой сигаретой.
Она горчит — не зёрнышки, не полночь
за два часа до летнего рассвета.
Ты перевозчик, пересмешник, сволочь —
катать слова к последнему пределу
до ужаса детей, до сумасшедших
сибирских рек. Ведь только переделать
все окончанья временем прошедшим
от настоящего. Чего пугаться? Следом
осядет пена полночи, и кружка*

*наполнится янтарной сутью, бредом,
и гомоном, и прелостью пирушки
в ночи неснящих, словно SOS, последних
сухих, как соль, разменных достояний.
Я обменяю эту твердь столетий
на ртуть живых, как яд, благих познаний
в четвёртый час июльского рассвета...
Я слышу — так кузнечик не стрекочет —
так метроном никчёмного ответа
остановиться хочет, но не может.
Не слушать бы его — уйти, кочуя,
в суровость водочного русла, чуя, чуя,
горчинку жизни. Не залить — сглотнуть бы,
но в хронику вплетают наши судьбы...*

Кстати, необходимо сделать одну важную заметку о концепции. Степень таланта и мастерства может разниться, однако организаторы изначально отказались от сравнительной иерархии — поэт может быть интересен либо стихами, либо харизмой, иногда — сочетанием того и другого. Поэт Влад Клён (1981 — 2010) был гениальным организатором фестивального движения на Украине: как выяснилось из рассказа Анны Грувер, почти незаменимым. Ксения Болдырева (1987 — 2014) была активной фигурой в литературной среде Красноярска — организовывала поэтические вечера; свои вещи читала в оригинальной речитативной манере под музыку. Погибла страшно и красиво: утопилась в реке — скорее всего, из-за любви. Алексей Караковский и Владислава Рукавишникова представили музыкальную мелодекламацию по стихам Ксении. Светлана Горшунова (1974 — 2001) была старостой и душой лито «Луч» Игоря Волгина, согревала друзей-поэтов искренностью, теплотой, завораживала манерой чтения. Её смерть под колёсами грузовика стала для всех шоком: её натура, оптимистичный и уравновешенный характер ни у кого не ассоциировался

со смертью. Однако в её стихах тоже есть предсказание, но не мрачное, а светлое, летящее, божественное:

*Не плачь, я не умру. Я буду жить с тобою,
Нелепыми стихами говоря.
И только тело станет — неземное,
Оно теперь — дожди, снега, заря,
Апрелевых ветров прикосновенье,
Высокой птицы реющий полет...
Не плачь, не плачь, посмертное рожденье
Не так уж мало радостей даёт.
Я молнией пронизываю грозы,
Лучом играю с книгой на столе.
Не плачь, мой сильный!
Видеть твои слёзы
Я не умела даже на Земле.*

Трудно рассказать обо всех. За три дня было прочитано более тридцати рассказов: в числе помянутых поэтов были также Роман Барьянов, Макс Батулин, Дмитрий Долматов, Эдуард Кирсанов, Тарас Трофимов, Евгений Хорват, Дмитрий Черниченко, в числе докладчиков были также Андрей Добрынин, Ольга Ермолаева, Алёша Прокопьев, Алексей Сосна, Андрей Филимонов, Наталия Черных. Актёры Максимилиан Потёмкин и Светлана Андрийчук разыграли репризу: изображая геологов-изыскателей, которые осуществляли символические раскопки, обнаруживая «свитки», «пергаменты», «треугольники» с биографиями и стихами ушедших поэтов. Ведущие Владимир Коркунов и Клементина Ширшова делали блиц-читку поэтов, о которых не было выступлений — Карл Ольгин, Олег Золотов, Алексей Сомов, Манук Жажоян, Сергей Арешин, Мирослав Андреев. И, наконец, третий день завершился докладом Александра Лаврина «Поэт и смерть: быт, экзистенция, выбор пути» и дискуссией участников и организаторов чтений о перспективах проекта...

ГЛАВА I

**ПОЭТЫ, УШЕДШИЕ
ДО ДВАДЦАТИ ПЯТИ ЛЕТ**

Виктор КУЛЛЭ

ПОЭЗИЯ И СМЕРТЬ: МИЛЛЕНИАРНОЕ ОБОСТРЕНИЕ

*Доклад, прочитанный
на Вторых Литературных чтениях
«Они ушли. Они остались» 15 ноября 2013 года
в Библиотеке им. Лермонтова*

«**Ж**ить вредно. От этого умирают», — пошутил мудрый поляк Станислав Ежи Лец. Тайна смерти волновала людей с древнейших времён. Будучи составной частью природы, человек — просто чтобы обеспечить собственное существование — вынужден умерщвлять иные существа, вместе с ним обитающие на планете, ежедневно. И дело не в том, что по природе мы — хищники. С биохимической точки зрения разница между человеком, убивающим себе подобного ради пропитания, львом, пожирающим агнца, агнцем, щиплющим травку, и вирусами, размножающимися в теле живой клетки, невелика: все они отнимают чужую жизнь ради продления собственной. Следует признать, что человек стал *царём природы* не потому, что достиг каких-то невероятных духовных прозрений, сотворил шедевры искусства или изобрёл хитрые механизмы — природе это попросту безразлично. Всё, что мы именуем культурой, цивилизацией, прогрессом, стало возможным лишь как результат (порой побочный эффект) борьбы за право занять верхнюю строку в пищевой цепочке. Тут-то и началось самое интересное —

© Виктор Куллэ, 2016

ибо, взобравшись на вершину, люди смогли позволить себе роскошь абстрактного умствования.

Изначально мышление было предельно конкретным. Простой пример: палкой или камнем поразить жертву легче, чем голой рукой — следовательно, для охоты надобно запастись подходящими камнями и заострить палку. Но, ощутив себя *царями природы*, властными распоряжаться жизнью прочих соседей по планете, люди упёрлись в потолок. Одно дело погибнуть в бою, стать жертвой более сильного хищника — и совершенно иное: знать о неизбежности собственного ухода либо от неведомой напасти (по болезни), либо по причине старости. Моя мысль (вероятно, спорная) сводится к тому, что именно осознание собственной конечности и попытка проникнуть в то, что будет (и будет ли?) за гранью ухода стали мощнейшим стимулом к развитию в человеке мыслительной деятельности. Первопричиной возникновения науки и искусства.

В мысли о неизбежности ухода есть нечто чудовищно несправедливое. С ней можно либо смириться (так поступают животные, забиваясь перед смертью в укромную нору), либо — противостоять. Именно стремлением противостоять собственной конечности обусловлено зарождение в человеке того, что впоследствии будет поименовано *духом творчества*. Тогда же к проблеме возникли два, кардинально отличных, подхода. Первый заключался в стремлении максимально отдалить (в идеале — вообще упразднить) неизбежный уход — таков путь науки. Второй — постичь смысл собственной конечности, понять, что ожидает нас после смерти и (по возможности) выстроить некие отношения с миром ушедших. Путь магии, религии, философии и — в конечном счёте — искусства.

Мне могут возразить, что некогда — на заре человечества — наука и искусство сосуществовали

в синкретическом единстве. Это так. Идеальный пример — учение Пифагора, включавшее в себя философию, математику, музыку, медицину, магию и поэзию. Началом их расхождения, вероятно, можно считать период перехода от античной парадигмы к христианству, когда на смену циклической модели времени пришла линейная. Парадоксально, но ярые поборники прогресса — как правило, относящиеся к религии скептически — не задумываются, что сама идея линейного поступательного развития восходит к некоей единой точке отсчёта. За которую — в современной европейской культуре — принято считать дату рождения одного конкретного человека. Рождество.

В дальнейшем расхождение стало неизбежным. Наука интересовалась будущим — она, естественно, была устремлена вперёд. Для искусства, направляющего взгляд вглубь, прошлое по преимуществу лакомее будущего. Ведь оно стремится обобщить опыт прожитого, сфокусироваться на каких-то вещах, некогда казавшихся незначительными, но со временем приобретающих решающее значение. Сказанное означает, что в сфере искусства (как, к слову, и веры) прогресс не то чтобы невозможен — лишён всякого смысла.

Отправной точкой нашего рассуждения стала мысль, что своим возникновением искусство не в последнюю очередь обязано конечности человеческого существования. Самый соблазнительный вывод: произведение искусства является для автора формой прижизненного сооружения памятника себе любимому. Достаточно вспомнить Горация с его «*Ægei monumentum*» — и всё, что из этих строк произошло. Но настолько ли всё просто в действительности?

Человек не в состоянии смириться с тем, что он смертен — и стремится к продлению себя в детях, в творениях, в благодарной памяти потомков. Помимо запечатлённой картины своего времени, он, естественно,

пытается оставить нам собственный автопортрет. И тут ситуация окончательно запутывается. Портрет эпохи проступает сквозь черты автора — порой искажая их до неузнаваемости. Не говоря о том, что творец по природе склонен к мифологизации собственной судьбы. Проще говоря, параллельно с созданием автопортрета запутывает следы, оставляет тайные знаки, загадки и шифры — которые, единственно, гарантируют произведению долгую жизнь. Ибо текст, понятый и прочитанный до донца, утрачивает обаяние тайны и умирает.

Главным творением автора в итоге становится не совокупность созданных им произведений, но — при наличии таланта, воли и благоприятного стечения обстоятельств — некая информационная капсула, отправленная потомкам. Опыт частного человека становится частью антропологического опыта человечества. Если мысль верна, то и дар жизни, и талант являются для нас не более чем исходными заготовками. Потенцией, за реализацию которой далее предстоит отвечать самому. Ведь высший смысл творчества не в создании стихов, музыки, полотен или статуй — но в работе автора над созиданием себя самого. Будет она успешна — есть надежда, что и искусству уготована долгая жизнь. Получается, людьми мы становимся не по факту рождения, взросления, достижения каких-либо успехов — а лишь в случае реализации заложенных в нас возможностей. Кто-то не становится вовсе. Процесс это тяжкий, трудоёмкий, зависящий от множества внешних факторов: начиная от окружающей среды и завершая случаем. Или судьбой.

Параллельно с попыткой созидания человека творящего, искусство — как было сказано выше — бьётся над загадкой конечности собственной жизни. Самостоятельно — независимо от религии — пытается понять, что ждёт

нас за чертой ухода. А по возможности — заглянуть туда хоть одним глазком. В эссе о Мандельштаме Бродский намекнул любопытствующим на жутковатую изнанку стихотворчества: *«Перефразируя философа, можно сказать, что сочинительство стихов тоже есть упражнение в умирании»*. Приведу изначальную мысль Сократа из платоновского диалога «Федон»: *«Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним — умиранием и смертью»*. Мысль, продолженная в данном направлении, упирается в конечное — посмертное — торжество текста над автором. Получается, что, читая стихи ушедших поэтов, мы также соучаствуем в умирании. На деле ровно наоборот: обращение к опыту ушедших даёт навыки стоицизма. Для человека пишущего любой разговор о литературе неизбежно упирается в неявную попытку объяснить самому себе: я-то зачем этим делом занимаюсь? Или: чем для меня является это занятие? Чтение стихов — в идеале — попытка влезть в шкуру *иного* человека, дающая драгоценную возможность глянуть на себя чужими глазами.

Бродский всю жизнь занимался в стихах вопросом соотношения живой и мёртвой материи. Достаточно вспомнить знаменитый «Натюрморт». Если вдуматься, мёртвая материя — зеркало, в которое обречено глядеться всё живое. Но в точности таким зеркалом является и искусство. Сравнение искусства с зеркалом — одна из древнейших и наиболее устойчивых метафор. Ныне зеркало — вещь утилитарная. Его прямое назначение заключается в необходимости нанести боевой макияж и убедиться, что с причёской и гардеробом всё в порядке. Другая функция зеркала относится к области прикладной психологии: должны же дамы обретать ежеутреннее подтверждение тому, что именно они на свете всех милее, всех румяней и белее. Либо, наоборот, сокрушаться очередному поражению в позиционной

войне с морщинками. И, наконец, философское (магическое?) измерение, связанное с неиссякаемой темой двойничества и жгучим любопытством: что скрывается там, за амальгамой? На деле — проекция неизлечимого одиночества и тщательно маскируемого страха перед конечностью жизни. Едва ли не вся новейшая история искусствознания склонна редуцировать творения искусства именно до этих утилитарных функций.

Подлинное искусство подобному подходу противится. В нём, в отличие от науки, не действует принцип «бритвы Оккама» — «неумножения лишних сущностей». Напротив, искусство приветствует появление всё новых вариантов прочтения, толкования, понимания. Практика показывает, что лишь произведению, провоцирующему многомерность восприятия, суждена долгая жизнь. В идеале — бессмертие.

Мысль, к которой я подбираюсь столь извилистым путём, проста: мы живём в эпоху, когда мирному сосуществованию культуры и цивилизации пришёл конец. Препрежнее параллельное бытование — а порой и плодотворный симбиоз — более невозможны. Причина — в разнонаправленности векторов развития. Каждое подлинное произведение искусства (явление культуры) в силу своей природы направлено на усложнение существующей картины мира. Цивилизация (и, соответственно, наука) стремится к её упрощению. Я не оговорился: сколь бы ни были сложны и совершенны достижения современной науки, их конечная цель — обретение более внятного, непротиворечивого, полезного знания. В этом и заключается идея прогресса. Его задача — обеспечение людям более комфортного существования. Цель, бесспорно, благородная — и находится в заведомо выигрышной позиции по отношению к искусству. Ведь оно, как сказано выше, вечно всё усложняет — а усложнение

неизбежно чревато дискомфортом.

Человек и без того смертен — не говоря о том, что подвержен болезням, страху, неуверенности в завтрашнем дне. Может быть, и впрямь не стоит ничего усложнять? Может, задача искусства не в метафизической изощрённости — а попросту в создании красоты, дарующей человеку радость и утешение? Ведь если финал жизни известен заранее — ни для сопереживания, ни для воображения места уже не остаётся. Так не проще ли обойтись без драматических эффектов и поставить во главу угла эстетическое наслаждение совершенством пропорций?

О том, что красота спасёт мир, человечество узнало вовсе не из романа Достоевского. Истина эта столь же стара, сколь, собственно, искусство. Как всегда, следует договориться о терминах. Изначальный импульс, побуждавший древнего человека украшать стены пещеры изображениями животных, имел магическую природу. А магия — штука утилитарная. Художник полагал, что стоит изобразить поражённого копьём бизона — и удача будет сопутствовать ему на охоте. Так или нет, не нам судить — но последующая эволюция искусства заключалась в постепенном высвобождении из-под ига утилитарности. Украшая дворцы владык, слагая гимны или возводя храмы, творцы стремились уже не только к тому, чтобы наилучшим образом выполнить пожелания заказчика — ими двигало собственное видение некоего недостижимого идеала, к которому надо приблизиться. Попросту — красоты. Причём красота эта воспринималась не только как радующая глаз совокупность пропорций, но и как отблеск высшей гармонии, лежащей в основе миропорядка.

Естественно, художник зависел от воли заказчика — но со временем искусство научилось навязывать потребителям собственную волю. Воспитывать их, поднимая до своего уровня. Собственно, в этом

и заключается его антропологическая функция. Оскар Уайльд однажды как нечто само собой разумеющееся заметил, что всякое искусство бесполезно. Высказывание блистательного циника следует понимать не как намёк на бессмысленность творческой деятельности — но именно как декларацию освобождения искусства из-под власти утилитарного. Превращения его в самодостаточную реальность.

Достоевский, утверждавший, что красота спасёт мир, упустил из виду, что с меньшим успехом она может его и погубить. *Ars longa, vita brevis* — признавали древние. Но афоризм Гиппократ, дошедший до нас в латинском изложении Сенеки, изначально подразумевал иное прочтение. Речь шла не о том, что «жизнь коротка, а искусство вечно» — грек лишь констатировал, что искусство слишком велико, чтобы человек был в состоянии постичь его на протяжении своего недолгого пребывания на Земле. Новый смысл в крылатую фразу вдохнула эпоха Ренессанса. Именно она, заново открыв творения античности, горделиво провозгласила: *«Искусство вечно!»* То была уникальная эпоха, когда художник мог на равных общаться не только с земными владыками, но и с самим наместником Бога на земле — Папой. Власть предрекающие стали относиться к искусству как к некоему запасному — альтернативному по отношению к загробной жизни — варианту бессмертия. Стоит ли удивляться, что шедевры, созданные на протяжении краткого промежутка времени, по сей день являются недостижимыми образцами? Каких бы высот ни достигал впоследствии человеческий гений, при сопоставлении с творениями Леонардо, Рафаэля и Микеланджело они прибавляют в скромности и обретают истинный масштаб.

Казалось бы, вот она — та самая красота, которая может (и должна) спасти мир! Уже создана! Недаром помянутый

Достоевский в своих мытарствах не расставался с репродукцией «Сикстинской Мадонны». На практике обернулось сложнее и непредсказуемее. Творения титанов Ренессанса превратились из универсального инструмента по воспитанию душ и формированию вкуса в *бренды*. Неважно — торговые, идеологические, либо относящиеся к сфере «актуального искусства». Выяснилось, что Моне Лизе можно запросто пририсовать усики, а Венера Боттичелли идеально подходит к рекламной кампании по продвижению пены для ванн. Мы только-только начинаем понимать, что красота, созданная ради спасения мира, сама нуждается в спасении.

«Вечное искусство» странным образом оказалось беззащитно перед натиском берущего реванш утилитаризма. Он проявляет себя не только в низведении искусства до уровня подтекстовок к попсовым шлямгерам или дизайна интерьеров, но и в превращении его в рынок — к слову, сопоставимый по доходности с торговлей оружием или наркотиками. Некогда Цветаева люто тосковала по сотворчеству читателя — которое, единственно, гарантирует поэзии долгую жизнь. Не говоря о надежде на понимание. Дело было в середине 30-х, в предвоенной Франции, когда казалось, что серьёзная, «высокая» культура уже никому не нужна. «Восстание масс», только что описанное в гениальной книге Ортеги-и-Гассета, произошло — и люди, некогда бывшие для всякого пишущего адресатами создаваемых произведений, превратились в «читателей газет». С появлением ТВ, философии постмодернизма, а потом и интернета ситуация только ухудшилась.

Философия постмодернизма обернулась капитуляцией искусства, утверждавшего приоритет человеческой личности, самооценку индивидуума перед властью толпы. Беда в том, что толпа хотела уже не банального «хлеба

и зрелищ» — она хотела творить сама. Обрела голос та «армия поэтов», которую в ужасе провидел Мандельштам. И этим не преминул воспользоваться в собственных корыстных целях институт кураторов — толкователей и деятелей рекламы в одном флаконе. Не так давно один простодушно проговорился: *«Поэтом будут считать того, кого я на эту должность назначу»*. Вроде, можно лишь посмеяться: мало ли в мире чудаков с манией величия. На деле всё сложнее и печальнее. Волны «актуального самовыражения», заполонившие информационное пространство, лишают подлинных стихотворцев (а число их всегда невелико) шанса быть услышанными.

Одной из глубочайших утопий XX века стала идея превосходства критика (толкователя) над художником (творцом). Мы живём в мире посредников — и в этом смысле современный либеральный менталитет практически ничем не отличается от тоталитарного религиозного сознания. Кураторы и арт-критики объясняют, как следует воспринимать произведение искусства; эксперты-политтехнологи — чего ожидать от очередного судорожного телодвижения режима; профессиональные торговцы духовностью — как стать угодным Господу и снискать любовь Его. Мне это напоминает историю, бытовавшую в эмигрантском Париже 30-х годов. Вкратце она звучит следующим образом. Эмигрантские посиделки у Бердяева. Прославленный хозяин сыплет максимами, навроде: *«Господу это не угодно...»* — либо начинает какую-то мысль пассажем: *«С точки зрения Господа...»* Сидящий в углу язвительный Адамович, не выдержав, вопрошает: *«Николай Александрович, Вам-то это откуда известно?»* Анекдотичность истории не отменяет её жутковатого подтекста — восходящего к «Легенде о Великом Инквизиторе».

Увы, поэты и художники порой виноваты сами. Безмерное усложнение средств выражения

с неизбежностью приводит к возникновению касты толкователей. Уже упоминалось, что искусство — по мысли Цветаевой — требует сотворчества, т. е. душевной работы читателя навстречу автору. Но подобное требование накладывает определённые обязательства и на автора. Как минимум, он не вправе декларировать творение как энигматичную «вещь в себе»: я породил, а вы разбирайтесь, коли сумеете. Диалог — искусство двоих. Когда речь одного становится скучна и назидательна, либо темна и невнятна — собеседник вправе прервать разговор. К сожалению, разговор зачастую бывает прерван и когда речь заходит о вещах, для обсуждения неприятных или болезненных. Мы живём в мире, где искусство (похоже, окончательно) стало объектом потребления. А покупатель всегда прав.

Во времена советского детства и отрочества любая форма неангажированного творчества брезгливо именовалась «искусством для искусства». Полагалась занятием если не постыдным, то не очень достойным: формой эскапизма. Если не онанизма. Искусство (с большой буквы «И») считалось некой миссией, «высоким служением», а сам художник (поэт) — фигурой исключительной, едва не героической. Что представлялось довольно лестным и находило весомое подтверждение в исторической реальности: вспомним Сталина, вопрошающего Пастернака о Мандельштаме. Проще говоря: поэт в России был больше, чем поэт. Годы спустя мозги прочистила строка Бродского: *«Искусство есть искусство есть искусство»*. Мысль, что стремление стать *«больше чем»* для него не только излишне, но и попросту губительно, вероятно, приходит с опытом. Смолоду всяк заворожён «штурмом и натиском». Но за романтической «штурмовщиной» грядёт похмелье, из которого считанное на пальцах число выходов. Либо смирить амбиции и «сыграть на понижение» — т. е. переквалифицироваться в потешающую, украшающую

и убажашую публику ремесленную «обслугу». Либо попробовать себя в роли «учителя жизни», что на практике удаётся единицам, а чаще чревато чудовищной карикатурой. Либо — вовсе уйти на дно.

Знаменитому философу, одному из отцов Франкфуртской школы Теодору Адорно принадлежит высказывание, что «сочинять музыку после Освенцима — варварство». В другой редакции его слов вместо музыки фигурирует писание стихов. И то, и другое продолжает сочиняться по сей день. И дело отнюдь не в нашей толстокожести. Нормальная человеческая реакция — неудовлетворённость практическими результатами — приводит к ревизии предшествующего опыта. Подлинный поэт подобен врачу: он выносит диагноз состоянию общества и (если хватит сил и разума) предлагает пути к излечению. Получается не у всех — порой лечение может пойти и во вред. Современная поэзия по преимуществу сосредоточена на иных задачах: вместо лечения (или хотя бы психотерапевтической поддержки) она занимается пластической хирургией, косметикой — а порой и вовсе массажными салонами или чесанием пяток.

Я не к тому, чтобы призывать к обличению язв современного общества — этот путь также губителен. Искусство и политика — вещи не просто несовместные, по сути они — антиподы. Изначальная функция политики — разделение людей с целью дальнейшей манипуляции ими. Сказано: «Разделяй и властвуй». Задача искусства — как подмечено ещё Аристотелем — их коммуникация, объединение. Художник при этом может (и даже обязан) иметь гражданскую позицию. В ней он может быть прав или неправ — это его частное дело, к искусству практического отношения не имеющее. В качестве идеального примера можно вспомнить Данте. Ведь «Божественная комедия», в сущности, — гигантский политический памфлет,

по степени актуальности для современников сопоставимый с Солженицыным. Но кого из современных читателей волнует ныне правота гвельфов или гибеллинов?

Вопрошание Адорно по крайней мере имело под собой нешуточные основания: Освенцим, ГУЛаг, Хиросиму. Происходящее в искусстве у нас на глазах — вся эта «актуальная поэзия» или «новая искренность» — по сути, является идеей «обнуления», «перезагрузки» культуры. Подобная мысль могла возникнуть в головах, избалованных компьютерными играми — когда, в случае неудачи, можно попытаться пройти уровень заново. При этом она удручающе родственна и сбрасыванию классиков с парохода современности, и разрушению мира «до основания, а затем...». Подобная «перезагрузка» не несёт в себе позитивного потенциала — он, похоже, направлена лишь на «перемену стола», а не на поиск путей выживания культуры в усложнившейся ситуации.

Рубеж тысячелетий стал для отечественной поэзии роковой вехой. Помимо миллениарного обострения, стихотворцам суждено было пережить гибель страны и привыкать к бытованию в новой реальности. Дело не в поимённом перечне замечательных стихотворцев, ушедших из жизни в эти годы — рано или поздно умирают все. Дело в том, что само писание стихов в какой-то момент стало представляться занятием бессмысленным. Уровень «белого шума», создаваемый бессчётной армией интернета, заглушил немногие голоса, пытающиеся транслировать внятную и выстраданную информацию. Тут нет ничего необычайного — мало кто из больших поэтов был услышан при жизни, обратных же примеров бесчисленное множество. Но раньше у пишущего оставалась хотя бы надежда на «провиденциального собеседника». В нынешней ситуации, когда само существование поэзии поставлено под вопрос, многие стихотворцы уже не в состоянии справиться

с перспективой абсолютной глухоты. Ведь время, потраченное на писание стихов, — украдено у жизни. Всякий пишущий идёт на этот выбор сознательно. Но если стихи заведомо лишены шанса когда-либо стать услышанными — потраченная на них жизнь лишается смысла. Жить становится незачем. Попытка проломить головой каменную стену подразумевает — пусть ничтожный — но всё-таки шанс на успех. Ватную стену проломить невозможно. И тогда смерть предстаёт едва ли не наилучшим выходом, последней отчаянной возможностью привлечь внимание к сказанному. *«Умру — полюбите, а то я вас не знаю...»* — горько пошутил Гандлевский.

Но не хочется завершать на надрывной ноте. Культура, как бы её ни оплакивали, исхитрялась выживать и в более неблагоприятные времена. Достаточно вспомнить о крушении Римской империи и тёмных веках, пришедших на смену античности. Кто в ту пору мог помыслить, что — несколько столетий спустя — станет возможной эпоха Ренессанса?

Арсений БЕССОНОВ (1981 — 2005)

Арсений Бессонов родился в 1981 году в городе Березники. С 1986 года жил в Перми. В 2002 году окончили исторический факультет Пермского государственного университета. Поступил в аспирантуру кафедры философии Пермского государственного педагогического университета. Лауреат «Илья-Премии» 2001 года. Стихи публиковались в сборниках «Пробивается первая зелень» (серия «Илья-Премия»), «Приют неизвестных поэтов. Дикороссы», нескольких альманахах (в том числе — альманахе «Илья»). Умер 16 июня 2005 года.



БЛАЖЕННЫЙ, НЕЛОЖНЫЙ, НЕТЛЕННЫЙ

★ ★ ★

Дети и звери, играйте потише, потише,
Ведь бог — он уснул.
Пусть же он спит, и не слышит, не слышит, не слышит
Наш плачущий гул.

Пусть же он спит, и не слышит, не видит, не внемлет
Стенаньям людским,
Пусть ему снится блаженный, неложный, нетленный
Наш мир без тоски.

© Наследники Арсения Бессонова, 2016

Мальчик Адам там с беспечной девчонкою Евой
Играют в саду.
Ветви беспечные вечного доброго древа
Отводят беду.

Все позабыто: искус, да и плод запрещённый,
И Бог-конвоир.
Все понимает беспечный, молочный, прощённый
Прощающий мир.

Он, яко мати, надеждой пьянящей, нетрезвой
Своих кормит чад.
Значит, не будет надломов, обломов, надрезов,
Надрывов, надсад?

Слушай, ведь мой это голос мальчишеский, звонкий
Колышет цветы...
Все поправимо... Ведь я — тот наивный мальчонка,
А девочка — ты.

УМАЛЕНИЕ

К ясной твоей глубине прикасаясь,
Я и теряюсь и умаляюсь —
Меньше себя становлюсь во сто крат.
Нет меня — есть только почва и завязь
Будущей жизни, и пусть я и маюсь,
Каюсь,
Стараюсь,
Смиряюсь, —
Я рад.
Рядом с огнём твоего благородства
Я умаляюсь до детского роста,

Малым, капризным дитём становясь.
С сердца слетают наросты, коросты —
Ниточкой от колыбели к погосту
Вмиг заплетается ясная связь —
С миром нетронутым братская связь.
Вот я в песочнице детской ребёнок.
Дом мой песочный так хрупок и тонок!
Влагой в песок утекает тоска,
Хоть и не знаю я, глупый цыплёнок,
То, что лишь тот, кто вчера из пелёнок,
Строит дома на песке из песка.

РОЖДЕНИЕ НЕЖНОСТИ

Почему с желчной болью набухших желёз
Просыпается мальчик, краснея до слёз,
Лет в тринадцать-четыренадцать, дни пубертата,
И боится, не зная, что просто так надо,
Что теперь все иначе, все просто всерьёз?

Не от страха ль железа волнение желёз? —
Страха жернова жизни железных колес,
Перед жерновом тяжким железного века
И железной рукою того дровосека,
Чьи нержавеющие нервы не ведают слёз?

Плачьте, железы детства, бессмертной весны,
Напрягайтесь страданьем дрожащей струны
Иль мехов той надрывно-раздольной гармонии,
Пусть текут из мехов ваших с болью гормоны
Током семени, слёз и бурлящей слюны.

Где там млечная речка с кисельной волной?
Андрогенов потоки по крови больной

Разливаются, мышцы лица сочетая
В отвращенья гримасу, и, страхи глотая,
Ты заносишь кулак над чужою десной.

Успокойся, постой! Ведь расслышать легко
Через скрежет железных миров, далеко —
Шёпот: «Милый!», чужое живое дыхание...
И прольётся по деснам родного создания
Теплой струйкой чужой железы молоко.

★ ★ ★

*Легче верблюду пройти через угольное ушко,
чем богатому в Царство Небесное.
Евангелие от Луки*

Вот хороший сюжет для Босха — безо всяких красот и лоска:
На арене земшарного цирка, на его всесветных подмостках,
Фарисеи с менялами вместе представляют новое чудо —
Небывалый доселе номер под названием:

«Прыжок верблюда
Сквозь ушко той иголки древней с наступленьем
Божьего Царства —
Того самого райского града — только лучше
и круче гораздо».

— Новый век! Рай земной, досрочный —
до сих пор небывалое что-то —
На основе труда и меры, справедливости и расчета!
— К черту праздных и бесполезных!

Нет безумцам и нытикам входа!
Твои силы и время — деньги. Твои деньги — твоя свобода!
И стоят со своей иголкой над покорным старым верблюдом,
Что застыл с тоскою во взоре, понимая, как влип он круто.
— Ну давай, ну давай, родимый! Постарайся же, ради Бога!

Поднатужься, не осрами нас! Ну ещё, ну ещё немного!
И поняв, что чужды их просьбы бесполезной скотине кроткой,
Дрессировщики с видом строгим начинают работать плеткой.
Но... в момент отчаянный самый выпадает из рук иголка,
Исчезая навек, бесследно, безо всякого смысла и толка.
И под грохот взбешённого зала, неожиданно и мгновенно,
Меркнет свет, обнажается купол, и летит под землю арена.
...В темноте немой, предрассветной старушонка
в белой косынке
Над лицом обожжённо-черным, с тихим стоном:
«Сынки и жинки...»
Нашей горькой тщеты коросты увлажняет слезой несмелой,
Вековечные наши слёзы утирает косынкой белой.

★ ★ ★

Ты не слышал мычащее млеко?
А жужжащий, как улей, мёд?
И что в крике младенца от века
Материнско-отцовская нега
Над печальями жизни поёт.

И когда старушонка седая
(Сто морщин как древесных колец),
Для правнучки колготки латая,
Засмеется как та молодая
Покорительница сердец,

И внезапно уронит иголку,
То услышит вдали голоса. —
Как когда-то дружок её, Колька,
Ей шепнул: «Ведь до гроба?» — «Не только!»
Нет, не только... И гаснут глаза.

Юрий БЕЛИКОВ

ПЕРМЬ БЕЗ МОЦАРТА, или СТЕРЖЕНЁК АРСЕНИЯ БЕССОНОВА

За день до его ухода от камского берега отчалил «Катер поэтов». Так я назвал нашу затею — выйти на судёнышке поэтической братией. Причем не только пермской — к нам присоединялись иногородние поэты-дикороссы: из Екатеринбурга — Олег Балезин (ныне тоже, увы, покойный!) и аж из Новосибирска — Константин Иванов. Кстати, член жюри Илья-Премии.

Арсений Бессонов был одним из первых её лауреатов. Как странно нынче объединила их судьба — Илью Тюрина, памяти которого посвящён общероссийский конкурс молодых поэтов, и Арсения. Илья утонул в 19, купаясь в Кировском затоне Москва-реки. Арсений в 19 стал обладателем Илья-Премии. В 23 — членом Союза российских писателей. Самым юным. Во всяком случае, в Перми.

*А по залу бежит шепоток:
— Этот Моцарт... он — просто везунчик.
Ему дать... ну, хотя бы глоток
Нашей жизни меж днями получек.
— От рождения всё получил:
Вундеркинд... и лицо херувима.
Всё легко — без борьбы, без кручин.
Если б нам так! Ах, мимо, всё — мимо!*

В Арсении действительно царило моцартианство. В учёбе (он поступил на историко-политологический факультет классического университета в 16). В науке (его наставники-профессора прочили большое будущее молодому философу). В работе (в последнее время он преподавал религиоведение в медицинском колледже и репетиторствовал, и все его ученики сегодня поступили в вузы). В творчестве (какой разговор?!). Но только он не делал из творчества культа. В предисловии к лауреатской книжке «Пробивается первая зелень», вышедшей в московском издательстве «Алгоритм» в 2001 году, где в числе пяти юных авторов была опубликована и подборка стихов Арсения с характерным названием «Рождение нежности», я окрестил его катакомбным поэтом. Мне нравилось, что Бессонов не досаждал своей персоной редакциям, мэтрам, не суетится, как иные сверстники, отвергает искусительные поползновения со стороны «смотрящих по уральскому андеграунду», знает цену и «смотрящим», и не смотрящим. Живёт!.. Не утруждает себя высасыванием из пальца умозрительных текстов.

*...В строгом торге, что жизнью зовём,
Всё оплачено потом и плачем..
Не гоните ж мечом и огнём
Эту лёгкость без платы и сдачи!*

Предупредил. Кого? Да нас с вами! Потому что чувствовал и понимал: лёгкость моцартианства гонима. Всегда. Особенно — теперь.

...Но «Катер поэтов» уже отчалил. За два дня до этого я звонил Арсению — по замыслу моему, он тоже должен был плыть на «Катере». Но телефон не отвечал. А наутро, вбирая в себя расплавленное пространство реки Чусовой, с противоположного берега тревожно разливался дальний

колокольный звон... Почему в рукописных листах Олега Балезина (получается, пророческих и по отношению к самому себе) оказалось тогда такое стихотворение:

*Я больше не могу смотреть друзей в гробу.
Латать прорехи в воздухе мне нечем.
Берёза, глина, вервь, удушие в зобу,
Родители друзей, раздавленные плечи...*

Арсений ушел в 24. И даже предсказал день своего ухода. Мужество его потрясает. Будучи тяжело больным (о чём знали единицы), звонил мне и говорил:

— Я — так, попрощаться... (Старый такой, вышедший из оборота глагол).

До самого последнего дня читал лекции — уже лёжа в постели — ученикам.

Аура его личности, опирающаяся на сольное имя-фамилию, сама стала едва ли не самозванской мифологией. Лауреатский триумф Арсения, конечно же, шагнувший в Интернет, обернулся экзотическими откликами: где-то в Санкт-Петербурге вдруг объявилась некая поэтесса, нарекая себя Арсенией Бессоновой. У юной красноярской собирательницы сибирского фольклора и прозаика Дарьяны Антиповой примерно за год до рокового дня я обнаружил строчку: «*Лежит, моцартея, Арсений Бессонов...*» Уже после ухода Арсения — на одном из сайтов — полное совпадение: «Поэт Арсений Бессонов». Только — фото другого человека и никакие стихи.

...Плачет в телефонную трубку Ирина Медведева, мама Ильи Тюрина.

— Я клянусь тебе, Юра, — говорит из Переделкина Марина Кудимова, когда-то в качестве председателя жюри Илья-премии назвавшая Бессонова лауреатом, — сегодня я проснулась и сказала: «Арсения больше нет!..»

Слышишь, Арсений? Мне не хватает твоих ни к чему не обязывающих звонков, оценок происходящего (если Арсений сказал, значит, так оно и есть), вечного твоего стерженька от авторучки, который ты не выпускал из рук, как неприязательную, но мощную антенку, связующую тебя и нас с Высшими силами... Хожу и повторяю:

*Разве Моцарта ты не встречал
На заснеженных улицах наших?*

Почему в Перми не приживаются Моцарты?..

Первая публикация: журнал «Литературная Пермь», № 3, 2005

Алексей ИЛЬИЧЁВ
(1970 — 1995)

Родился в Ленинграде и всю жизнь прожил на окраинах города — сначала в Сосновой поляне, а потом в Рыбацком. После восьми классов школы закончил техникум. Служил в армии, работал на стройке. Рисовал, писал прозу. Увлекался восточной философией. В феврале 1995 года вышел сборник стихов «Наброски равновесия». Летом 1995 года утонул под Москвой. Посмертно стихи опубликованы в журнале «Волга», № 1–2, 2013 (подготовка текста и публикация Владимира Орлова) и на портале «Сетевая Словесность» (полное собрание стихотворений).



АКРОБАТ БЕЗ ШЕСТА

★ ★ ★

Жизнь становится проста —
Легче и больней,
Акробату без шеста
Легче и вольней.

Птица с каменных деревьев
В воздух входит вброд,
Остаётся, умерев,
Жить наоборот.

★ ★ ★

Мне хочется выплыть, как камню, на берег,
Или, как горбатой горе, разогнуться.
Вверху над египетским цирком империй
Натянут канат и нет места сомкнуться.

Излишек бесплатного воздуха слева и справа
Ненадежней, вернее каната,
И там на песке отражается тенью корявой
Слепой силуэт, приглашая к себе акробата.

★ ★ ★

Я лишаюсь ног перед тем, как — в путь,
Я лишаюсь рук перед тем, как плыть,
Если хочешь жить — обо всём забудь,
Обо всем забудь — если хочешь жить.
Ты как камень гол, ты как воздух пуст,
Ты стоишь в себе, ты готов лететь,
Если хочешь петь — не отверзни уст,
Не отверзни уст, если хочешь петь.

★ ★ ★

До свиданья. Радоваться поздно.
Мы простимся на мосту подводном.
Может быть, над нами светят звёзды,
Фонари и что тебе угодно.

Уходи, шатаясь аккуратно,
Скукой ум не перенапрягая.

Я верну себя тебе обратно,
Если тьма и смерть не помогают.

Всё прозрачно — ничего не видно,
Всё возможно — ничего не будет,
Обижают — даже не обидно,
Залпом из разряженных орудий.

Словно шар накачивают газом,
Эта тяжесть не имеет веса.
Позади нацеленного глаза
Видно край нехоженого леса.

★ ★ ★

Бездельник выходит с работы,
В руках его сумка, а в ней
Немного тяжёлых камней
И ложка ещё для чего-то.

Бездельник садится в троллейбус
И видит далёкий плакат —
Там голая белая дева
И надпись на трёх языках.

Бездельник глаза закрывает,
И музыка сразу звучит,
И дева во сне, как живая,
Ему подаёт кирпичи.

И дева другая лопатой
Готовый раствор подаёт,
А третья считает зарплату
И грустную песню поёт.

★ ★ ★

Всё тише и тише,
И я уж не слышу, а брежу,
И нежные руки
Об острую музыку режу.

Ненужная пыль
Закружилась, и, кажется, нет
Того, кто спросил
И того, кто слышал ответ.

И лишь в глубине
Как звезда из колодца,
Невидимый мне
То поёт, то смеётся.

★ ★ ★

Закатился камушек в дальний уголок,
А у нас, голубушка, нет ни рук, ни ног.
Ах, у нас, родимая, нет и уголка,
А про этот камушек я солгал слегка.

СТАРУХА

Проходит мир, потом война,
И в ожидание винограда
Старуха смотрит из окна,
Как наблюдатель из засады.

Когда созреет виноград,
А может быть, и не созреет,

Старуха голову побреет
И постепенно выйдет в сад.

И сразу трепетную мякоть
Сухими пальцами сожмёт,
И сок кровавый потечёт, —
Тогда старуха станет плакать,

И тут появится старик,
Как продолжение разговора,
Одетый в шапку и парик,
Похожий на живого вора.

Старик к старухе подбежит,
Под ветром шапку обнажая,
А та старуха уж лежит,
Старуха не соображает.

И только кровь из головы
Стекает, спутываясь с соком,
И убегает в грязь кривым
Пересыхающим потоком.

★ ★ ★

В пустом пространстве ты станешь напрасным шагом,
Широким звуком, кольцом, колесом с обрыва,
Напрасно ты говоришь, закрывая лицо бумагой, —
Твое дыханье в руках у тебя, как рыба.

Поодаль кто-то глядит на тебя с усмешкой,
Понятной, как подтверждение, похожей на опасенье.
И если твоя монета упала на землю решкой,
Орел пролетает сверху, ее закрывая тенью.

★ ★ ★

Я потратил всю жизнь на шуршание, шелест и шорох,
Ухватившись за вьющийся шнур боязливой рукой.
Громоздясь на себя в продолженьях и жадных повторях,
Я лежу на земле и желал бы увидеть покой.

Сколько было угля сожжено ради чёрного дыма.
Дым глаза разъедал и вползал червяком в небеса.
Я желал бы не зреть повторенья того, что всегда повторимо,
И вчерашнюю боль, как синяк, до утра не чесать.

Ведь остался в живых лишь солдат, притворившийся мёртвым.
Он поднялся с земли и не мог ничего говорить.
Я желал бы увидеть все, что тут написано, стёртым,
И от царских гонцов поскорей ворота затворить.

★ ★ ★

То, что меня гнетёт, меня не гнёт, но гонит.
Ещё дрожит тугая тетива,
А мёртвая стрела в каком-то море тонет,
Где море спит, и не должно вставать.

Как муха полуумная над спящим,
Над морем стынет каменный закат,
И рыба со стрелой в губах неговорящих
Плывёт вперёд, пытаясь плыть назад.

★ ★ ★

Как-то мама мыла раму,
Маша мыла руки мылом.
Что потом случилось там —
Память глупая забыла.

Запустила ль мылом Маша
Мимо мамы, да в стекло,
Только помню, было страшно,
Крови много утекло.

Зоя БАРЗАХ

ЖИТЬ НАОБОРОТ

Это, пожалуй, самая удивительная встреча, связанная для меня с лито Лейкина. Чудо, закончившееся внезапно, трагично и нелепо.

«Извините за такой вопрос, скажите, пожалуйста, Вы только правду скажите, извините, а мои стихи — полное г... или не очень?», — странный юноша, пришедший на наше сборище в первый раз и вызвавший проводить меня до метро, подбирает слова с заметным трудом. Мне отвечать ему не проще. Не хочется обижать парня, да и стихи — отнюдь не полное это самое, просто рифмы слабы, размер не выдержан, мысли зачастую банальны. Да и сам молодой человек явно, что называется, не нашего круга: к нему больше всего подходит советский штамп «простой рабочий парень». Ну и стихи соответствующие. Только одна строфа из той первой подборки запомнилась мне, наверное, на всю жизнь:

*Я полюбил свою лопату,
Я полюбил свою работу,
Я полюбил свою зарплату...
Пусть и меня полюбят кто-то.*

Вдруг — прорыв. Меньше чем через месяц, как мне помнится сейчас, невзрачные куплеты сменяются по-настоящему глубокими и, главное, ни на что не похожими стихами. Так уже не могли, да и никогда не могли мы,

© Зоя Барзах, 2016

«лейкинцы» со стажем, у которых за плечами были «Ленинские искры» перестроечных времен, а также филфак или как минимум философский, мы, которые, по крайней мере, со средней школы знали, что штампы и глагольные рифмы — это плохо, а Бродский и Пастернак — это хорошо. Лёша находил своё «хорошо» и «плохо» сам, между незнакомыми нам заводскими задворками и ощупью, без университетского поводыря изучаемыми книжными полками, на наших глазах созная и строя себя очень необычно — и, как я теперь понимаю, очень тяжело.

Это потом, когда все уже произойдёт, когда всё уже будет кончено, мы станем замечать, как навязчиво возникала в его стихах тема воды, падения, плавания, заплёбывания. *«Мне хочется выплыть, как камню, на берег»*. *«Я лишаюсь рук перед тем, как плыть»*. *«Мы простимся на мосту подводном»*. Да и название сборника — «Наброски равновесия» — невольно приводит на память то, чего никто из нас не видел и видеть не мог: треснувшие перила моста через подмосковную речку, фигуру человека, тщетно пытающегося поймать ускользающее, уже ушедшее равновесие.

*Птица с каменных деревьев
В воздух входит вброд,
Остается, умерев,
Жить наоборот.*

Но, как известно, нет ничего проще, чем толковать — и даже придумывать — пророчества *post factum*, когда они уже сбылись. На самом деле трагическая нота в стихах Ильичева происходила отнюдь не от предчувствия гибели. Навсегда чужой в своей среде, так и не вписавшийся в чужую, Алексей во сто крат острее, чем «обычный» молодой человек двадцати с небольшим лет, переживал одиночество, покинутость, отсутствие опоры, того самого

равновесия, создать которое так и не получилось, вышли только наброски.

*Закатился камушек в дальний уголок,
А у нас, голубушка, нет ни рук, ни ног.
Ах, у нас, родимая, нет и уголка,
А про этот камушек я солгал слегка.*

Его необычность, неловкость, отсутствие техники — или какая-то своя техника, меньше всего похожая на нашу вышколенную, тиражированную «оригинальность» — только усиливает это впечатление. Это тот груз, который тащит за собой «бездельник» из своего совершенно непоэтического рабочего мира: *«Немного тяжелых камней/ И ложка ещё для чего-то»*. Бросил бы он это — был бы совсем другим, не таким непохожим. Хотя, наверное, ему было бы легче...

Легче уже не будет. Не будет и тяжелее. «Наброски равновесия» так и остались набросками. Чудо, которое нам довелось наблюдать, закончилось трагично и нелепо. Как все чудеса в этом мире.

Илья ТЮРИН (1980 — 1999)

Родился в Москве. Учился в лицее при Российском государственном гуманитарном университете (РГГУ). С детства сочинял стихи, но основной цикл был написан в 1995–1997 годы. В эти же годы Илья Тюрин создал рок-группу «Пожарный Кран», был её бас-гитаристом и автором большинства песен. Подрабатывал в НИИ скорой помощи им. Склифосовского, а в 1998 году поступил на педиатрический факультет Российского государственного медицинского университета (РГМУ), продолжал писать песни, эссе и статьи.



24 августа 1999 года Илья Тюрин погиб, утонув в Москва-реке. В мае 2000 года в издательстве «Художественная литература» вышла книга Ильи Тюрина «Письмо». В 2001 году в журнале «Новый мир» опубликовали записные книжки Ильи Тюрина «Многозначие в конце человека» с предисловием Юрия Кублановского. В Москве и Пушкинских Горах проходил фестиваль поэзии памяти Ильи Тюрина «Август». По драме в стихах Ильи Тюрина «Шекспир» поставлены спектакли «Принц И.» и «Шекспир». В 2000 году были учреждены Фонд памяти Ильи Тюрина и премия памяти Ильи Тюрина в области литературы «Илья-премия». По итогам конкурса в книжной серии «Илья-премия» долгое время издавались книги победителей, с 2002 по 2014 гг. выходил ежегодный литературный альманах «Илья». В Библиотеке им. М. Ю. Лермонтова, которую посещал Илья Тюрин, открыт Дом Поэтов.

УДВОЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА

СТИХИ ПОД ТРЕМЯ ЗВЁЗДАМИ

I.

За стеклом неизбежная родина,
Как сосуд для усталого голоса.
Третий Рим — гениальный юродивый —
Расправляет лохмотья и волосы.

Рассыпается утро дублонами
В грязной шапке неназванной площади,
Нищий ветер с земными поклонами
Глухо шепчет: «Спаси тебя, Господи...»

Усмехаются, злы и нечищены,
Под мостами пустынные лодочки,
И фонарные тени ручищами
Собирают полушки «на водочку»...

Неказистые первенцы города,
Неживые от штампов бессонницы,
Умывают безбрежные бороды
В сотнях тысяч оконных Солнц.
С нами день! Беспокойные пальцы
Рвут затишье безумной палаты,
И в асфальтовых трещинах скалится
Стольный град — городской бесноватый.

24.01.96

Обычно и соединяет точки
Лица и света, в каждой опознав
Свою вершину.
И свой конец. И свой обратный знак —
Первопричину
Всего, что составляет новый день,
Бредущий через...
...Так на лицо отбрасывает тень
Грядущий череп.

10.04.96

★ ★ ★

Я уеду из дома,
Не услышав от стен
Ни добра, ни худого:
Насовсем, насовсем.

Будет ветер и пусто.
Мне идти одному:
Я последние чувства
Все оставил ему.

Через арку направо,
И вперёд до огней.
Вот мой Реквием — bravo! —
В перелётном окне.

Десять тактов навстречу
Голубям на карниз, —
И вприпрыжку на плечи
Переулка. И вниз.

Брось печалиться, ужас,
Пережди. Не дрожи
О консервах на ужин,
И не бойся за жизнь:

Там, за парой балконов,
Различимых к утру,
Тело станет законным.
Значит, я не умру.

18.11.96

ВДОХНОВЕНИЕ

Когда над миром, пущенным под гору,
Я возвышаюсь и гляжу с высот —
Я вижу новый мир, и он мне впору,
Как время — ходу комнатных часов.

Когда и эту область я миную,
И вон спешу, от наблюдения скрыт, —
Я чувствую, что знаю жизнь иную,
Чей торс трудом старательным изрыт.

Я слышу, как работают лопаты
И льется мат пришедших до меня
И после: я бывал и здесь когда-то,
Здесь пьют, мои куплеты помяня.

Я жду угла, где их не слышен голос —
И мой от них настолько вдалеке,
Что стих уже свою не чувствует скорость,
И в чистый лист вступает налегке.

31.01.97

ПРОВИНЦИЯ

Городок, городок... То и дело
Словари, спотыкнувшись, плюют
На бесовское место: и мелом
Побелён придорожный уют.

Как личинка заводится в Боге
(Не спеша? Весь орех впереди), —
Переводишь бессмысленно ноги
И теплу доверяешь пути.

Вот как сделано счастье России,
Счастье мук и земного кольца:
Будто мы дурачка упросили
Нам ни меры не дать, ни конца.

Вот что сделала даль: бесполезный,
Потому и единственный жест.
Мы не спорим — как век наш железный,
Всё занявший, не требовал мест.

И беспечность — избыток кромешной,
Для которой и души тесны,
Тьмы и бедности — только поспешный
Крик с вершины, что мы спасены.

Три часа не хочу оторваться.
Будто в лжи откровенье нашло
То, что вслух побоялось сорваться,
Но и в истине жить не смогло.

Небо движется как-то толчками.
Гибель — спешка, густой недосуг.

Всё, что нужно, мы делаем сами —
Лишь у горя не тысяча рук.

21, 22.04.97

ОСТАНОВКА

Как кружатся кварталы на Солянке,
Играя с небом в ножики церквей,
Так я пройду по видной миру планке —
Не двигаясь, не расставаясь с ней.

Дома летят, не делая ни шагу,
Попутчиком на согнутой спине.
И бег земли, куда я после лягу,
Не в силах гибель приближать ко мне.

Танцует глаз, перемещая камни,
Но голос Бога в том, что юркий глаз —
Не собственное тела колебание,
А знак слеженья тех, кто видит нас.

Среди толпы Бог в самой тусклой маске,
Чтоб фору дать усилиям чужим:
Чей взор богаче на святые пляски?
Кто больше всех для взора недвижим?

30.04.97

✱ ✱ ✱

Слышишь? Ночью так хочется пить.
Значит, конечно с новой зимою.
Нам дано и в молчании жить,
Как не могут ни реки, ни море.

Майский чёрный — как молотый сорт —
Чёрный час налегает на веки,
Но сознание поставит рекорд —
И проступит окошко в прорехе.

Далеко ли теперь до него?
Тишина расстоянью не мера.
И в обеих для нас ничего
Не оставлено: воля и вера.

Ночью слово само по себе.
Мы находим в беззвучии место —
Это вера диктует судьбе
Непонятное силою жеста;

Это воля — ты знаешь ли сам? —
Божья мать, материя, милость
Так же тихо сопутствует нам,
Как Эдипу в молчанье открылась.

3.05.97

★ ★ ★

Прикрыв от тяжести лицо,
Я передал его ладоням —
И только голое яйцо
Сидит на теле постороннем.

Но видеть продолжал зрачок,
Но слышать требовали уши, —
И только наблюдать я мог,
Как мир младенцем рвётся в душу.

По прихоти его стеклись
Такие силы отовсюду,
Что недостойную причуду
Я принял за слепую высь.

И миг оформился в слова,
И ринулся в её пустоты.
И давит честную зевоту
Нетронутая голова.

5.05.97

★ ★ ★

Е. С.

Как ты чуяла тишину, исходившую из моих
Удивлённых речей, или бывшую вместо них!
Как могла сочетать этот слух с глухотой, с нуждой
Дирижёра прервать моё соло, сказав: Ну что?
Так и будем молчать? Я смолкал, и осколки слов

Возвращались на кухню. И у четырёх углов
Появлялась возможность им вторить — но и они
Скоро тихли, заметив, что вновь говорят одни.
У молчания не было тем, и я думаю: как узка
Тропка для толмача — за отсутствием языка,
И какой же проспект мы оставили для семьи
Приблизительных смыслов безмолвия, для семи
Дней недели, прошедших той осенью — чей парад
Завещал мне лишь боль, как оставленный транспарант.
Как ты трогательно ничего не хотела знать
О молчании. И я был счастлив, когда ты (знать,
Неспроста) отплывала на тесный балкон — курить,
Ибо видел, что больше не в силах тебя смирить.
Как я всё же ценил твою смелость! Никто до тебя не смог
Оценить эту форму любви, не приняв комок
Безотчётного в горле — за комплексы или стыд.
Я признателен тем, что я верен тебе. Простит
Или нет мне мой разум, но и до сих пор, храня
Эту верность, я твёрд — и никто не узнал меня
Так, как ты: за столом, где слова ещё ни к чему,
И в беседу мешается чайник, как памятник молчуну.

17.01.97

РУБЛЁВ

Мне чудится счастье, не данное мне,
Когда посторонним пятном на стене
Я вижу Богиню и сына её
И тело теряю своё.

Мне кажутся знаки их временных бед
Навечно влитыми в мой собственный свет,

Как будто узла этих лиц тождество
Дало мне моё Рождество.

Здесь два расстоянья меж них сочтены.
Одно — сокращённое взглядом жены,
Второе — Ему в складках мглы золотой
Открылось доступной чертой.

И воздух сгустился. И трещины дал
Трагических судеб единый овал,
И мимо две жизни прошли, и года —
Как им и хотелось тогда.

И слезы встают за пропавшей стеной,
Минутой терпенья скопляясь за мной.
И в недрах земли, где минуты не жаль,
Со звоном сломалась деталь.

8.05.97

★ ★ ★

В дурном углу, под лампой золотой
Я чту слепое дело санитара,
И лёгкий бег арбы моей пустой
Везде встречает плачем стеклотара.

Живая даль, грядущее моё —
Приблизилось: дворы, подвал, палата.
Всеведение и нижнее бельё
Взамен души глядят из-под халата.

Тут всюду свет; и я уже вперёд
Гляжу зрачком литровой горловины;

И лишний звук смывает в толщу вод,
Пока строка дойдет до половины.

Я счастлив, что нащупал дно ногой,
Где твердо им, где все они сохранны.
Я возвращусь, гоним судьбой другой —
Как пузырёк под моечные краны.

11–13.08.97

Подборку составила Марина КУДИМОВА

Марина КУДИМОВА

СЛОЖНАЯ ПРЯЖА

«*Как мир меняется, и как я сам меняюсь...*» Стихотворение Заболоцкого «Метаморфозы» преследовало меня, когда я после перерыва в несколько лет вернулась к стихам Ильи Тюрина. Так бывает — стихи зовут за собой стихи. Илья был тот же, кто ошеломил 15 лет назад, и совсем другой. Конечно, другой стала я. Но дело не только в этом. Феномен настоящей поэзии заключается в непрерывном развитии, как контекста, так и непосредственно текста. Начиная с определённого времени, это происходит независимо от присутствия или отсутствия автора. Если вы прочтёте, положим, «Зимнее утро» Пушкина при солнечном свете или густой облачности, хорошо отдохнувшими или невыспавшимися, после радостного свидания или любовной неудачи, ручаюсь, это будут совершенно разные прочтения.

И в случае Ильи Тюрина натурфилософия текста продолжает действовать там, где «области заочны» заведомо взяли верх над рациональными принципами постижения, и стихи, написанные юношей, не переступившим порог 20-летия, трансформировались во времени. И эта эволюция более чем что-либо другое подтверждает исходную правоту. Значит, не только ювенильная составляющая — «неопытный возраст» создателя — поразила полтора десятилетия тому. Значит, тогдашнее ощущение чуда не было иллюзией и самообманом.

© Марина Кудимова, 2016

Общими нашими усилиями освоения чуда стихи Ильи Тюриня вошли в ткань поэзии XX века и прорвались в век XXI. Илья за истекшее время стал одним из самых цитируемых и «присутственных» поэтов рубежа столетий. Это обстоятельство уже не могло не воздействовать на строки, строфы и саму поэтику. Читать признанное — совсем не то же самое, что открывать новое. Уплотняется и усложняется система восприятия, близорукость сменяется дальнорукостью, чувства трезвеют. В общем, происходит всё, что свойственно человеку при смене возрастных категорий. К тому же изменился и состав истории, в которой мы живём и в насыщенном растворе которой неизбежно существуют наши стихи. Жажда мальчиков середины 90-х («Слышишь? Ночью так хочется пить») сменилась горьким похмельем. Лет 10 назад я бы выбрала для антологии совсем другие стихи Тюриня.

Всего три года подряд Илья пробыл тем, кто по праву дарования, а не одной юности, остался в русской поэзии. За три года он проделал путь, на который у многих уходят десятилетия упорной работы. И если стихи 96-го года полны восторгом и мукой самого процесса творчества (большое количество «стихов о стихах» — тому подтверждение), то стихи 97-го дышат прозрениями совсем иного рода и составляют истинное сокровище наследия Ильи:

*Но сознание поставит рекорд —
И проступит окошко в прорехе.*

А 98-й год — практически последний, когда поэт «стихами руки отягчал», — представляется «полем боя», в котором держит оборону одинокий воин. Предпочтения видов вооружения, боевого оснащения меняются кардинально:

*Я за простой топор отдам любое
Из слов, что не подвластны топору.*

Илья начинал как поэт сплошной образности. Метафорический ряд его ранних стихов иногда граничил с самоцелью: строка *«Израя с небом в ножики церквей»* до сих пор представляется мне излишеством этой «сплошноты». Но всего через год в гениальном стихотворении *«Рублёв»* уже он распоряжается метафорой, а не она — им, и совсем на других основаниях:

*И в недрах земли, где минуты не жаль,
Со звоном сломалась деталь.*

Историческое время совмещается с полным осознанием кратковременности собственной жизни и одновременно «живой дали» грядущего. Ирония — не постмодернистская, поглощающая свет, но античная, экспрессивная, ищущая свет там, где его не может быть, становится мощным поэтическим орудием:

*Всеведение и нижнее бельё
Взамен души глядят из-под халата.*

Собственно лирика Ильи — цикл стихов с посвящением Е. С. — нуждается в отдельном прочтении и анализе. В стихах «о любви» (как будто бывают — не о любви!) замечателен сквозной образ дирижёра — одна из модификаций Бога, в поиске и обретении которого Илья воплотился как поэт, и в то же время — метафора свободы, мучительные и учительные пределы которой Илья осмысливал как никто в его поколении. Публикации стихов цикла в интернете снабжены подзаголовком «универсальная лирика». При всей условности термина к Илье Тюрину он применим абсолютно органично: Илья никогда не ограничивается «темой», но всегда прокладывает русло такой ширины и стремительности, *«что и глаз-то берёт с трудом»*.

...И несколько слов о Бродском. Я сознательно не включила в подборку ни одного стихотворения, посвящённого памяти столь важного для Ильи поэта. И я сама, и другие, писавшие об Илье, сопоставляли эту пару множество раз. «Вакансия поэта» в России мистически никогда не оставалась «пуста» — ни дня. Лермонтов пришёл за Пушкиным, когда тело первого поэта России ещё не погрузилось в святогорский песчаник. Тюрин последовал за Бродским буквально в день смерти последнего. Но ни одно сопоставление не давало полноты картины влияния одного поэта на другого и преодоления этого влияния. Теперь я ещё меньше претендую на такую полноту — потому, что понимаю: это была любовь, а ей никто не судья. В какой мере любимый влияет на любящего и наоборот, — знает, как правило, лишь один из них, а другой только милостиво (или в противоборстве) принимает эту данность и дар:

*Туда пускают на неделе
В особый час по одному.*

«Удвоение пространства», о котором молил Илья, произошло, и мы имеем двух крупных поэтов вместо одного. «Сложная пряжа» стихотворства продолжает развиваться. Запутаться в ней или следовать за её путеводной нитью — каждый решает по мере разума. Итог следования оговорён Заболоцким:

*Вот так, с трудом пытаюсь развивать
Как бы клубок какой-то сложной пряжи,
Вдруг и увидишь то, что должно называть
Бессмертием...*

Алексей ШАДРИНОВ
(1973 — 1992)

Родился в городе Белозёрск Вологодской области. Уже в 13 лет написал первые выразительные и зрелые стихи. По воспоминаниям учительницы русского языка и литературы И. А. Богомоловой, на выпускном экзамене по литературе читал комиссии свою поэму «Оборотень», «и когда остановился, боясь наскучить, удивленные учителя просили его продолжать». Перед уходом в армию принял крещение, решил сжечь свои стихи и бросил их в печь, но по счастливой случайности рукописи удалось спасти. В 1991 году был призван в армию, где был зверски замучен. Посмертно вышла книга «Далёкий плач» (Вологда, 1994) и публикации в московских и вологодских журналах. В 1998 году родители передали архив с неизвестными стихотворениями и поэмами для публикации. Сборник избранных стихотворений и поэм Шадринова вышел в Москве в 2001 году.



СЛОВА В ГЛУБИНАХ РУССКИХ РЕК

★ ★ ★

Осенним днём,
ни солнечным, ни тусклым,
Глядело небо синью из-под век.
В тени от зданий, переулком узким
Шёл человек.
Неверным светом окна перегнуло

© Наследники Алексея Шадринова, 2016

В стекольный глянец, липкий, словно лак.
От солнца в тень бросался переулок,
Ругаясь хриплым голосом собак.
В проёмах стен объёмистые дыры
Бросали холод снегом из руки.
И в тишине расплывчатым пунктиром
Бегущий воздух резали шаги.
А я стоял в изломе перекрёстка,
Неверный страх ворочался на дне;
Усталым псом, плетущимся с поноской,
Угрюмый призрак близился ко мне.
Все ближе, ближе шарканье подошвы;
Все тише шелест листьев и травы.
Вот тишина метнулась, словно кошка,
И затаилась в лоне синевы.
Но минул он, как нас минует время.
Оно уйдёт, а мы уже в другом.
А мы не видим, мы кричим со всеми
Кому-то вдаль за вечностью вдогон.
Уже прошёл, уже за поворотом,
Но всё как будто стало не таким,
И было что-то до переворота,
Теперь уже развеянное в дым.
Осенним днём,
ни солнечным, ни тусклым,
Глядело небо синью из-под век.
В тени от зданий, переулком узким
Шёл человек.

★ ★ ★

Слова лежат в глубинах русских рек,
Они не умерли, они заснули.
Их разбудить лишь может человек,
И оживет тотчас стозвонный улей.

Певучих, тяжких, как колокола,
Как монолиты каменные слитых
С могучим словом, зиждущим Дела...
Пусть не молчит полуистлевший свиток,
Что молодость у Леты обрела.

★ ★ ★

Ночь, дождь, тучи над городом.
Нити невидимые во мгле.
Шторы в окне, кружевные бороды.
Тени, мелькающие по земле.
Дождь, ночь, фонари метаются,
Ищут опору своим лучам.
Тени... мелькают и расступаются.
Тени, внимающие ночам.
Тени людские, квадраты желтые,
Листья, шумящие на ветру.
Нити на брызги в ночи расколоты,
Черных дверей деревянный стук.
Вновь... Ночь. Тополя светящиеся,
Сердце, тоскующее о дне.
Это ли будущее и настоящее:
Тени, мелькающие в окне?

★ ★ ★

Когда домой вернулся я,
Черёмуха цвела.
И было слышно соловья
В саду из-за угла.
Не знаю, был ли этот сад?
И был ли этот дом?
Но много-много лет назад
Я жил в краю родном.
Не знаю, был ли этот сад?
И был ли соловей?
И мой ли дух, и мой ли взгляд
Терялся средь ветвей?
Но он скользил по всем холмам,
По граням милых стен;
Бежал по пенистым волнам,
Не зная, что блажен.
Не ведал он, творя Парнас
И торопя года,
Что каждый миг, и каждый час
Бесценен был тогда.
Пусть мать мне пишет об одном:
Что след мой не истёрт;
Но тополь за моим окном
Наполовину мёртв...

<ПОСЛЕДНЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ>

Высоко так подняться нельзя и дереву,
как возносится дух мой от сна печального:
ты идёшь по обочине, как по берегу;
ни венца на тебе, ни кольца обручального.

Только чуждая степь за тобой колыхнется,
даль цветная у глаз впереди волнуется.
Мне твой голос беспомощный ветром дышится,
И не знаю я: кажется мне или чужется.
Все дороги, как реки, где глубь бездонная.
Ни челна, ни плота у них не причалено.
Мне разлука с тобою, как ночь бессонная,
ночь глухая, беззвёздная, нескончаемая.

1992

★ ★ ★

Уже затих мой временный приют,
Зажглись созвездья, потемнели зданья.
Ночь воду льёт на мельницу мою,
Миротворит и шлёт напominанье...

О том, как вдруг нечаянно простят
Лишь тех, кто сам умел прощать нежданно,
О том, что сон целителен и свят,
О том, что он дарован невозбранно.

В моём углу опять горит свеча,
Плывёт мой профиль величаво странный.
И свет идёт от каждого луча
Еловых перьев птицы деревянной,

Повисшей над моею головой.
А я борюсь с навязчивой дремотой,
Но всё ж не сплю. Вдруг голосок живой
Донёсся мне, как пенье от киота...
Чей это сладкий голос надо мной?

★ ★ ★

Я отовсюду слышу ветер.
Я вижу серый небосвод.
Я знаю то, зачем на свете
Запущен дней круговорот.

Я знаю всё; я чую звёзды,
Луну, бегущую во мгле, —
И то, что всем обещан отдых:
И мне, и птицам, и земле.

Патрик ВАЛОХ

СОЛДАТАМИ НЕ РОЖДАЮТСЯ

Каждый русский парень в возрасте восемнадцати лет сталкивается с ситуацией воинской службы. Поэтому, мне кажется, слишком легко пописывать об этом, сидя в Западной Европе в удобном кресле, так как мне никогда не приходилось таскать автомат, выживать в тяжёлых климатических условиях, терпеть унижения, копаться в грязи, пытаться высвободить для себя крошечное личное пространство среди самодовольной агрессии и насмешливой жестокости. Патриотическая доктрина предполагает, что армия помогает найти настоящих друзей, служащих Отечеству. И как же, интересно? Вспоминается фраза из одного романа Пола Остера: «Не лезьте в Ирак за вдохновением и творчеством. Ничего подобного вы там не найдёте, лишь тягостные воспоминания, которые будут терзать вас всю оставшуюся жизнь».

«Далёкий плач» — так называется сборник стихотворений Шадринова, вышедший через два с половиной года после трагедии. Мы слышим плач Иереми по Шадринovu из-за того, что он был призван в армию. Следует ли нам попридержаться библейские аллегории? Так, Шадринov несёт крест — и также несёт на себе печать страдающего Каина, систему координат возвышенного. Он видит мир очень эмоционально, по-детски, но с сильными чувствами, осязающими каждую деталь природы. Его поэзия стремится к универсальной сущности и конденсируется в божественный принцип категорического императива.

© Патрик Валох, 2016

Эта поэзия — божественная, словно написанная в адской армейской кухне кем-то тонким и хрупким с душой подобной стёклышку, паутинке, утренней росе. Что там делает грубое слово, превращённое в грубую руку? Оно уничтожает.

Шадринов чем-то напоминает Георга Тракля (1887 — 1914) в своём религиозном максимализме. Он уничтожил свои рукописи в огне перед тем как пойти в армию. Кто не видит там экспрессии Гоголя со второй частью «Мёртвых душ» или Настасьи Филипповны, которая стотысячную пачку рублей швырнула в камин? Но это ещё и типичное проявление юношеской экспрессивности. Он — Георг Тракль, Сергей Есенин (1895 — 1925)? И да, и нет.

Меланхолия, что дышит в душе его, не нравится ему, пребывающему в возвышенной скорби, стоящему в одиночестве в лесу и обнимающему деревья, с листьями, плывущими к земле по его волосам. Но чрезмерность, разрушительность, деструктивность невротической психики бродяги и божественного персонажа всё же отсутствует. Нет, Шадринов — приличный мальчик. Алёша Карамазов. Его поэзия остаётся неповреждённым, никогда не извергавшимся вулканом, потому что он дремлет в застывшем и тёплом состоянии. Как Алёша у Достоевского (которому едва исполнилось двадцать лет), он проводит жизнь в глубокой вере в сострадание, отречение и понимание, в то, что можно примириться с жизнью, будучи Гермесом. Гермесом, который превратил божественное послание в человеческие слова и принёс их в мир. Но будем ответственными, так как такая хрупкая душа подвергается испытаниям — искушением и глумливым презрением. Алёша слишком хорош для этого мира, и поэтому должен принимать страдания на плечи свои.

Такие мелодичные элегии, магические акценты чистой аскетической неискренности, независимой подлинности

и строгой классики можно найти лишь в Серебряном или даже в Золотом веке русской поэзии. С тем же самым детским удивлением и философскими размышлениями о смысле жизни пишет Николай Рубцов (1936 — 1971), поэт трагической судьбы, также ставший примером для юного лирика. Шадринов ослепляет богатым красноречием своей поэзии (действительно, сколько там цветowych эпитетов!), задумчивым любопытством. Траур подбирался к его глазам и лукавой улыбке, как капризный червь ползёт к губам. Он как ребёнок. Скорбящая икона в доме, покрытая чёрными пятнами. Но убитый мальчик-романтик Шадринов не одинок в этом мире многих жертв, канувших в Лету. Назовём имя одной из таких жертв: Кулдар К. Рауднаск (1965 — 1985), эстонский поэт, добровольно ушедший из жизни в Советской армии. Причина: непереносимость жестокого обращения.

Шадринов создал альтернативный мир, спасительный рай плодородия природы, экстатической стойкости и сохранённой красоты, и предвосхитил в своей поэзии трагедию собственной судьбы. Так жестоко, так грустно, так красиво всё это.

Перевод Стеллы и Бориса КУТЕНКОВЫХ

Австрия, Зальцбург



Борис Кутенков, Александр Лаврин и Ирина Медведева на заключительном круглом столе Третьих Литературных чтений «Они ушли. Они остались». ИЖЛТ. 16.11.2014

Фото Елены Семёновой и Нади Делаланд



Кирилл Ковальджи рассказывает о Леониде Шевченко (1972 — 2002). Вторые Литературные чтения «Они ушли. Они остались». Библиотека им. Лермонтова. 16.11.2013



Родион Вереск рассказывает об Илье Кричевском (1963 — 1991). Вторые Литературные чтения «Они ушли. Они остались». Государственный Литературный музей. 15.11.2013

ГЛАВА II

ПОЭТЫ, УШЕДШИЕ ДО ТРИДЦАТИ ЛЕТ

Александр ЛАВРИН

ТРИ СМЕРТИ

Общую типологию человеческих смертей условно можно разделить так: бытовая (болезнь, медицинская ошибка, травма, автомобильная или иная катастрофа, смерть от стихийных бедствий, самоубийство, не связанное с идеологией, и т. д.), насильственная (уголовное убийство, казнь, пытки, оставление без помощи, смерть на войне), героическая (жертвенная гибель ради тех или иных идей), случайная. Можно предложить и такие градации: смерть частная и общественная, возвышенная и анекдотичная, профессиональная и любительская, религиозная и атеистическая, красивая и безобразная и проч., и проч. Но дело, конечно, не в рубрикации и типологии. Дело в самом феномене, в «качественном» изменении личности в момент перехода в «инобытие», называемое в просторечии «смертью».

Давным-давно родилась мифологема «Смерть поэта». Именно поэта, а не композитора, архитектора, геолога, врача, инженера или представителя иной профессии. Впрочем, вряд ли поэзию можно назвать профессией. Поэтический дар сродни пророческому, а пророков во все времена побивали камнями. Да и сами они охотно летели на обжигающий огонь слова. Не всегда смерть поэта — это тюремная камера, петля, пуля, яд, алкоголь или наркотик; даже если место действия — домашняя или больничная постель — это своего рода плаха, как было с Ходасевичем, Пастернаком, Кантом, Венедиктом Ерофеевым...

© Александр Лаврин, 2016

В любом случае смерть поэта,неважно, бытовая или экстремальная, мифологична, особенно в нашем отечестве, где на поэта спокон века смотрят как на экзистенциальную личность, о чём замечательно сказал Евгений Евтушенко: *«Поэт в России больше, чем поэт...»*

Здесь уместно поставить вопросы:

— Возможно ли определение поэта, отвечающее общепринятым семантическим кодам? Иначе говоря: почему мы называем поэтом того или иного человека?

— Связан ли тип смерти с сущностью поэта?

Размышляя о гибели (именно так: гибели!) Блока, Ходасевич писал: «В пушкинской своей речи, ровно за полгода до смерти, он говорил: «Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему больше ничем: жизнь потеряла смысл».

Выделим три типа смерти поэта: Вход, Выход, Исход.

Бытовая смерть. Обозначим этот тип смерти как «Вход».

Примеры:

Владислав Ходасевич, Алексей Парщиков, Нина Искренко, Владимир Ерёменко, Евгений Блажеевский, Дмитрий Александрович Пригов, Аркадий Тюрин, Белла Ахмадулина.

Самоубийство — «Выход».

Примеры:

Генрих Клейст, Эрнст Толлер, Надежда Львова, Маяковский, Есенин, Цветаева, Борис Поплавский, Юрий Карабчиевский, Ефим Зубков, Юлия Друнина, Александр Башлачёв.

Сюда же можно отнести фактическое самоубийство — например, Леонид Губанов и Денис Новиков.

Экзистенция — «Исход».

Примеры:

Франсуа Вийон, Пушкин, Лермонтов, Эдгар По, Блок, Гумилёв, Владимир Нарбут, Владислав Ходасевич, Хармс, Клюев, Лорка, Мандельштам, Пьер Паоло Пазолини, Пабло Неруда, Бальтазар Бергамо, Пастернак, Марк Рихтерман, Высоцкий, Бродский, Джон Леннон, Арсений Тарковский.

На мой взгляд, интереснее всего тема «Экзистенция — исход».

Рассмотрим три смерти на эту тему.

Федерико ГАРСИА ЛОРКА (1898 — 1936)

«Зная извечную несправедливость, царящую повсюду, боль человеческую и море слёз, затопивших мир, я не могу не сострадать преследуемым: цыганам, неграм, евреям, ведь в жилах каждого из нас течёт и их кровь. Я хочу быть добрым и открытым и не печалюсь о своей смерти. Поэзия возвышает душу — дурман поцелуя, вина, заката, — из этих мигнов, из этих могучих всплесков чувства складывается вечность. Ни у кого нет ключей к тайне мироздания. Я испанец до мозга костей, но мне ненавистен всякий, кто считает себя выше других по одному тому, что он испанец, и мне отвратителен тот, кто, слепо любя родину, готов пожертвовать жизнью во имя пустых националистических идеалов».

В августе 1936-го Лорка приехал в Гранаду, по которой уже сновали машины с отрядами фалангистов. В первую же неделю побывали в их доме и схватили мужа сестры

Федерико и через пару дней расстреляли у кладбищенской стены. Лорке стало ясно, что надо где-то укрыться. Он обратился за помощью к знакомому поэту, братья которого были видными фалангистами в городе. Решили, что поэт проведёт несколько дней в их доме. Не успел он убраться из родного дома, как туда нагрянули враги. Они обыскали весь дом, перевернули все бумаги. Допрашивая сестру, вынудили её под угрозой смерти отца сказать, что Лорка гостит в доме братьев Росалес.

16 августа группа активистов арестовала Лорку и доставила его в управление гражданского губернатора якобы для дачи показаний по одному из дел. Той же ночью братья Росалес, потрясённые случившимся, начали добиваться освобождения Лорки и наутро получили приказ военного коменданта об освобождении. Однако, прибыв с приказом к губернатору, узнали, что Лорка переведён в загородный лагерь фалангистов, в селении Виснар, который уже успел приобрести мрачную известность конвейера смерти.

Каждое утро выводили обречённых «на прогулку». Вели по живописной дорожке, сквозь оливковую рощицу, вдоль журчащего ручейка, оставляя тела жертв там, где они падали под пулями развлекающегося конвоя: одних — в придорожной канаве, других — в овражке. Позже пригоняли таких же, назначенных на завтрашнюю «прогулку», подневольных могильщиков, чтобы зарыть трупы.

Охота фалангистов на своих противников — явный аналог охоты людей Ирода на младенца из Вифлеема.

★ ★ ★

*Ты и не знаешь, как люблю тебя я!
Ты стал моим божественным искусом
Ты спишь во мне младенцем Иисусом*

*Тебя я прячу, нежностью пылая.
Волхвы и звезды судьбы начертали,
Но жаждет Ирод истребить младенца.
Холицовый снег ночного полотенца
Тебя укроет от него едва ли.
Хрипят, как скрипки, загнанные кони...
Пушай вся стража все сады обыщет,
Я не боюсь ни смерти, ни погони —
Сквозь эту ночь спасу тебя, любимый!
Ведь соловей перед рассветом свищет
Блаженней и нежней, чем херувимы.*

(Примечание: здесь и далее все стихи иностранных поэтов даны в переводах А. Лаврина).

Вот фрагмент интервью Сальвадора Дали, которое он дал группе журналистов в 1951 г. (*Расшифровка Гонсалеса Ибаньонса*).

Патрисия Смит («Вашингтон Пост»). Сеньор Дали, я хотела бы...

Дали. Не Дали! Гений Дали!

Патрисия Смит. О'кей! Гений Дали, как вы оцениваете...

Дали. Как?! Не как!! Никак!!! Я вам ни как, ни никак! Я вообще не какаю! Мне нет нужды какать!.. Я уже двенадцать лет питаюсь только солнечным светом! Разве вы встречали человека, который питается светом и при этом какает?

Патрисия Смит. А как случилось, что вы перестали... ну... как бы это сказать...

Дали. Смелее, смелее, сеньора...

Патрисия Смит. Перестали какать...

Дали. Я перестал какать в 36-м году, когда убили моего друга Федерико Гарсиа Лорку. Однажды он написал: «Смерть смотрит на меня со стен Кордобы...» Он погиб,

как Святой Себастьян. Он стоял у старых олив и читал свои стихи, а солдаты заряжали винтовки и пускали в него стрелы пуль. Он читал стихи, и у солдат дрожали руки, и винтовки их плясали. Они стреляли и плакали, плакали и стреляли. И пули у них кончились раньше, чем слёзы.

Вот стихи, которые он написал в ночь перед расстрелом:

*Солнце за морем ветвится, как куст,
Гаснет, как марка на старом конверте...
Раненых раковин розовый хруст
Пусть
и мерцает на простыне смерти.*

Бальтазар БЕРГАМО
(1900 — 1971?)

★ ★ ★

*Удивительное время:
Время — бремя,
Время — семя,
Время — стремя
у коня,
Уносящего меня.*

О Бальтазаре Бергамо я узнал случайно, в конце 1980-х, в разговоре с Эдуардой Вольчич, женой Деметрио Вольчича, корреспондентом итальянского телеканала RAI-II (позднее его директора), и загорелся идеей реконструировать биографию поэта. Она показалась мне необычно романтической даже для той невероятной эпохи, в которой он жил. К сожалению, в моем распоряжении оказались лишь случайные сведения о Бергамо. Понятно, что выстроить из них здание судьбы невозможно. Посему мой труд можно

рассматривать только в качестве одного из камней в фундаменте будущего академического исследования.

Профессор Джорджо Неаполетано в эссе «Вера и неверие» пишет: *«Некоторые люди сомневаются в существовании Бальтазара Бергамо. Что ж, тогда давайте сомневаться в существовании чести, достоинства, вдохновения, в конце концов, даже любви! Впрочем, судя по трудам апологетов anti-Bergamo, вполне возможно, что вышеупомянутые душевные и духовные качества человека — суть плоды нашего воображения, прекрасные метафоры, которые мы принимаем за реальность. В самом деле: могут ли быть неоспоримые свидетельства того, что в доме № 7 на Via Settecamini всего полвека назад жила любовь? А если даже и жила — найдётся ли нотариус, который заверит это бледной сиреневой печатью? Но разве гениальные ритмы, рифмы и метафоры Бальтазара Бергамо не доказывают нам, что он действительно жил в нашем мире, ходил по одним с нами улицам, пил те же вина, читал те же книги, что и мы, так же наслаждался спагетти маринара, и, как мы, смеялся и плакал, влюблялся и страдал от неразделённой любви?»*

В 1946 г. Бальтазар Бергамо понял, что не знает, как жить дальше. Умерли все, кто был ему дорог. Они шли, но от подошв не струилась пыль. Они дышали, но от их дыхания не запотевали стёкла даже в самый прохладный день.

Бальтазар решил перебраться в Аргентину. Выбор страны был случаен — поэту понравилось её название — звенящее, как струна скрипки.

Прошло несколько месяцев после переезда в Аргентину — и в нашего героя влюбилась Консуэла Аурентис, вдова вне возраста, владелица небольшой табачной фабрики.

Не чрезмерно, но всё же состоятельная, она позволяла Бергамо одеваться у лучших портных Буэнос-Айреса, дарила ему серебряные и даже золотые перстни и несколько раз оплачивала его поездки в казино.

Видимо, тогда Бергамо и заприметили бандиты из шайки Порфирио Диаболиса.

Дождавшись, когда Бальтазар пересечёт границу Штатов и Мексики, они заблокировали авто поэта, схватили его и привезли на заброшенное ранчо, где обычно отсиживались после налётов на бензоколонки и мелкие банки.

Думая, что Бергамо богач, бандиты потребовали большой выкуп за его жизнь. Бальтазар отказался.

Негодяи применили крайнее средство — они зажали верхние пальцы правой руки поэта в тиски и стали их сжимать — медленно, миллиметр за миллиметром.

Ладонь Бальтазара не была мясистой, скорее, она напоминала опавший кленовый лист. Поэтому сначала затрещали костяшки, соединяющие фаланги пальцев с основанием ладони. Потом порвались поры кожи — просто поры, не вены, чуть-чуть крови, детский лепет, такое бывает и случайно. Потом дошло до середины ладони и, наконец, до основания большого пальца.

Через пару дней местная полиция его освободила (видимо, шайка Порфирио кому-то что-то недоплатила или постарались конкуренты).

К этому времени пальцы правой кисти поэта гноились, как почва, удобренная индюшачьим пометом.

Полицейские отвезли бедолагу в больницу.

Обозрев Бальтазара Бергамо, дежурный хирург удивился. Он никогда не видел такого живого лица у человека, который считай что мёртв. Он спросил, кто этот пациент, но полицейские не смогли ответить. Случайный иностранец, только и сказали они, ничего не говорит, а если говорит, то не по-нашему, почти без сознания.

Хирург осмотрел пациента, недолго думая, ткнул в лицо Бальтазара марлю, пропитанную эфиром, и ампутировал четыре пальца его правой руки.

Привыкший лечить местных бандитов после их разборок, хирург повидал всякое. Его так и называли — «бандитский доктор».

Иногда в операционную — простенькую, дощато-оштукатуренную, с единственным шкафчиком для инструментов, врывались бандиты с раненым товарищем, иногда полицейские, искавшие раненого бандита, иногда те и другие вместе. Словом, в жизни хирурга было всякое, что постепенно сделало его спокойным, как предутренний сон. Он просыпался, когда была нужда в его усилиях, звал операционную сестру, резал, зашивал и снова засыпал. Во сне он видел поле цветущих маков, бесконечное, от ног до горизонта. Это было очень красиво, похоже на платье тёти Хуаниты, которая забрала его к себе, когда умерли родители. В другой раз он видел, как вода поднимается к небу, распевая псалмы. Третий сон был самый странный: он видел себя, который рассматривает самого себя.

И всё же, несмотря на житейский опыт, хирурга удивило то, что произошло ночью.

Хирург уже наложил швы, отошёл, чтобы снять халат и вдруг услышал шум. Обернувшись, он увидел, что у операционного стола ссорятся две Смерти — Клиническая (*Mortus Clinicus*) и Обычная (*Mortus Vulgaris*).

Сначала он принял их за родственников больного: сморщенные выцветшие лица, тёмная одежда, длинные сухие пальцы, стремительно выпадающие из рукавов.

— Мария, зачем они здесь, выведи их, — сказал хирург медсестре.

Но сестры уже не было — сразу после операции она отлучилась по нужде.

— Ты дура! — кричала Клиническая Смерть Смерти Обычной. — Он просто в шоке, он побудет со мной немного и вернется назад.

— Нет, это ты — дура и ничего не понимаешь, — спокойно возражала Смерть Обычная. — Зачем ему жить, если он уже умер? Он мой навсегда.

— Нет, стерва, я тебе его не отдам. Я его побаюкаю и отпущу. А ты никого и никогда не отпускаешь.

— Да. Потому что я честная. Я беру сразу и навсегда. А ты — девка! Дрянь! Проститутка! Да ещё и бесплатная. Ты даёшь им надежду. И это ужасно!.. Они тебе верят — верят, что можно вернуться — пить вино, писать стихи, целовать любимых. Но ведь потом — потом всё равно приду я, самая обычная!

Они кричали всё громче и громче.

Не в силах вынести спора разъяренных мегер, хирург вышел из палаты, достал сигарету и закурил. Странно, но он смог зажечь сигарету только с третьей попытки. А ведь раньше у него никогда не дрожали руки.

Бергамо оставил на память хирургу стихотворение:

★ ★ ★

*Что могу у тьмы украсть я?
Вместо счастья — луч запястья,
на котором был браслет,
а теперь браслета нет,
но остался узкий след,
Нежный свет — во мраке лет.
А теперь и следа нет.*

Арсений ТАРКОВСКИЙ
(1907 — 1989)

*И под сенью случайного крова
Загореться посмертно, как слово.*

Тарковский верил в профетическую сущность поэзии, в тождество «поэт — пророк». Ну а судьба пророка известна — побитие камнями, распятие и т. д.

*Из просеки, лунным стеклом
По самое горло залитой,
Рулады свои напролом
Катил соловей знаменитый.*

*Он пел, потому что не мог
Не петь, потому что у крови
Есть самоубийственный срок
И гибель — без всяких условий. <...>*

Война. Ранение в 1943-м

Подобрали Тарковского под утро, когда он едва не погиб от потери крови и холода. Везли его и других раненых на джипе с железным кузовом. Джип привозил на передовую снаряды, обратным рейсом забирал раненых.

Боль была так сильна, что уходила куда-то за пределы восприятия. Санитаров не было, пришлось прыгать на одной ноге из последних сил. Кто-то из легкораненых помог Тарковскому забраться в кузов. Затем — тряска в голом кузове. Не в силах держаться, раненые бились друг о друга, как тряпичные куклы. Выгрузили их в деревне, где был полевой госпиталь. Санитаров не хватало и здесь, и раненые сами вываливались на землю.

*Стол повернули к свету. Я лежал
Вниз головой, как мясо на весах,
Душа моя на нитке колотилась,
И видел я себя со стороны:
Я без довесков был уравновешен
Базарной жирной гирей.*

*Это было
Посередине снежного щита,
Щербатого по западному краю,*

*В кругу незамерзающих болот,
Деревьев с перебитыми ногами
И железнодорожных полустанков
С расколотыми черепами, чёрных
От снежных шапок, то двойных, а то
Тройных.*

В тот день остановилось время...

Грубый дощатый операционный стол. Он ладонями чувствовал его шероховатость.

— Нужно отнимать ногу...

— А может, без этого, доктор?

— Нет, без ампутации нельзя.

— Но я же её чувствую!

— Галлюцинации. Отнимем по возможности меньше.

— Но я чувствую...

— Если оставить так, умрёте по дороге в тыловой госпиталь, капитан. Будет заражение крови.

— Хорошо, режьте.

На соседних столах оперируют других. Страшные, огромные ампутационные ножи. Кости отпиливают пилой. Стоны. Крики в голос. Обезболивающих не дают — нет морфия.

Его намертво привязывают к столу.

Врач — сестре:

— Хлорэтил, внутривенно. Жгут. Столик для обработки.

Дикая боль. Повернув голову, он видел страдания других оперируемых, видел, как режут, пилят и зашивают, как течёт кровь. С тех пор так и осталось — при виде чужой крови возникала фантомная боль в несуществующей, ампутированной ноге...

«На войне я понял, что скорбь — это очищение. Память об ушедших делает с людьми чудеса. Я видел, как одна женщина переменила совершенно образ жизни после смерти сына, сообразуя с памятью о нём свои поступки.

На войне я постиг страдание. Есть у меня такие стихи, как я лежал в полевом госпитале, мне отрезали ногу. В том госпитале повязки отрывали, а ноги отрезали, как колбасу. И когда я видел, как другие мучаются, у меня появлялся болевой рефлекс. Моя нога для меня — орган сострадания. Когда я вижу, что у других болит, у меня начинает болеть нога».

По дороге в тыл он едва не погиб. Санитарный поезд должен был идти через Москву. Ночью в теплушке его обожгла мысль: удрать! В Москве слезть с поезда, а там — слава Богу, пистолет в кармане! — как-нибудь доберётся до дома. Жить! — стучало сердце.

Но поезд направили кружным путём, минуя столицу.

Однажды раненых выгрузили из теплушек. От товарной станции до вокзала — всюду были носилки с ранеными, прямо на земле в несколько рядов. Вонь, смрад, грязь. Раненые справляли нужду под себя. Оглядевшись, Тарковский спросил ближайшего:

— Браток, давно здесь?

— Неделью или две, не помню...

— Вас хоть кормят?

— Так, иногда.

Погибнуть здесь, на тыловой станции, после того как он выжил в аду войны?

Достав пистолет, Тарковский выстрелил в воздух три раза. Подбежали двое санитаров, и он приказал доложить о себе начальнику станции.

После всех передрыг Тарковский оказался в госпитале в Калинине. Издесь — дикая неустроенность, замусоренность. Выбитые окна заткнуты плащ-палатками. Санитара не дозваться. В туалет приходилось добираться ползком.

На соседней койке черноглазый человек говорит:

— Вы умрёте. У вас газовая гангрена.

— Вы что, пророк?

— Я врач. Вас неправильно оперировали. У вас рана большая, с ушибленными краями, повреждены кости. Нужно было делать рассечение...

С другой стороны лежит капитан. Он не выпускает из правой руки пистолет. Ему так и загипсовали руку — с ТТ. Если в палате появляется санитар, он направляет на него пистолет:

— Становись на колени.

Санитар становится.

— Зови сестру. Считаю до трёх.

У санитаря придурковатое рябое лицо. Он кривит губы:

— И как же нас, орловских, немцы мучили! И в полицаи заставляли иттить, а таперь ишо и вы!

— Раз, два...

Санитар орёт дурным голосом. Появляется сестра.

Капитан направляет пистолет на неё и заставляет сестру отдавать приказы санитару. Пока санитар не приносит требуемое, капитан держит сестру на прицеле.

В палате одно утешение — гитара. Кому больнее других, просит: «Дай» — и бьёт по струнам, заглушая боль. Играть не умеет никто, но просят все.

Тарковский послал в Москву на разные адреса одиннадцать телеграмм с просьбой о помощи. Откликнулся только Сергей Михалков. (Так мне рассказывал сам Тарковский. Марина Тарковская приводит другую версию — что это был не Сергей Михалков, а Виктор Шкловский). Он прислал ходатайство от Союза писателей, и по приказу военного комиссара госпиталя Тарковского перевели в офицерскую палату, небольшую, на две койки. Но радоваться этому не было сил.

...Читать он не мог. Мешала боль в культе. Прямо над койкой висела единственная в палате лампочка. Казалось, что она светит прямо в мозг и высверливает там тоненькое,

почти невидимое отверстие. Лампочка свисала очень низко. Когда было совсем неважно, он протягивал руку и, обжигая пальцы, поворачивал лампу в патроне против часовой стрелки. Лампа гасла.

Он лежал в темноте и думал: какова ты будешь, бедная душа? Если ты станешь совсем непохожа на тело, то как же тебя узнают другие души, свидания с которыми он жаждет так, что жажду эту не уничтожит и его смерть? Если душа окажется слепком тела, то — Боже правый! — неужели она будет хромая? Конечно, он сможет передвигаться, благодаря своей бестелесности, но гармония пропорций, но архитектура тела! Почему он должен думать, что у его души будут обе ноги, если одну из них отрезали два месяца назад?

А может быть, это будет нечто лишённое умозрительной формы?

Может быть, в иной ипостаси души будут осязать себя как нечто иное — дуновение, цвет, нежность, музыку?

Или это будет только растворённое сознание — каким в иные века представляли эфир, который будто бы пронизывает всё и существует, несмотря на абсолютную свою бесформенность и безвременность?

Может быть, вечность — это и есть всякое отсутствие времени, а бесконечность — всякое отсутствие пространства? И, может, душа — это есть полное отсутствие тела, а чувственность души — полное отсутствие физических ощущений? Тогда душе будет где поместиться в *после-смерти*, потому что она будет существовать в бессмертии, которое будет одновременно и отсутствием смерти, и отсутствием жизни. Душа жаждет бессмертия как своего осуществления в мире...

Вечная жизнь! Милый бред, отчаянная попытка человека, лежащего под нож хирурга, известного тем, что все его операции кончаются смертью оперируемого.

...Однажды Тарковский в очередной раз выкручивал лампочку над головой и вдруг почувствовал, что вслед за движениями руки как бы выкручивается из тела. Мгновение спустя он поднялся над самим собой. Он воспринял это спокойно, но было странно видеть внизу собственное тело на железной койке. С любопытством разглядывал он своё лицо, хрящеватый нос, небритые проваленные щеки... Он увидел, что под одеялом не обозначена правая нога. Длинные крупные руки вытянуты вдоль тела... Койка стояла у стены. Почему-то ему страшно захотелось посмотреть, что делается в соседней палате. Легко, без усилия он стал входить в стену, чтобы пройти сквозь неё. Он почти сделал это, когда внезапно ощутил, что находится слишком далеко от собственного тела и что ещё мгновение — и уже не сможет вернуться в него. В испуге он рванулся назад, завис над койкой и скользнул в тело, как в лодку. (В этом месте рассказа Тарковский обычно делал спиралеобразный жест ладонью).

И сразу — дикая боль в ноге, ощущение громоздкой тяжести физического бытия...

Потом и этот опыт отозвался в стихах:

*У человека тело
Одно, как одиночка.
Душе осточертела
Земная оболочка.*

Умер он, как и предсказал, «под сенью случайного крова» — в палате ЦКБ 27 мая 1989 г.

Это была тихая смерть. Он не мучился, не испытывал больших болей, несмотря на характер заболевания.

...Очнувшись, он почувствовал, что перестает быть человеком. Потом наступил момент, когда на короткое время он почти собрал воедино свои видения, и всё это

мерцало цветными пятнами наподобие детских картинок, затем понеслось куда-то кругами, словно в гигантскую воронку, и исчезло в безысходности, оставив его навсегда.

Он умер, но это не значило, что он уже ничего не ощущал, — нет, жизнь постепенно покидала его ещё при жизни и теперь уходила из него с ускоренной постепенностью. Он был уже неспособен оценить свои видения, столь смутные, что им не было определения на языке живых. Они были похожи на обесцвеченные волокна в воде, они колебались, как прозрачные водоросли, не оставляя следа в его сознании, потому что вместе с жизнью он терял и память.

Текст в расширенном варианте опубликован в книгах Александра Лаврина «Тарковские: отец и сын в зеркале судьбы» и «По ту сторону Леты».

Илья АСАЕВ (1964 — 1993)

Родился в Москве. Жил в Днепропетровске, в 1988–1991 годах — в Риге. Работал сборщиком на конвейере, инструктором по плаванию, экспедитором. В 1982–1984 — служил во внутренних войсках МВД. Окончил дирижёрско-хоровое отделение Днепропетровского культурно-просветительского училища. Писал стихи и песни с середины 1980-х годов. Скончался в 1993 году в Днепропетровске. При жизни не публиковался. В 2009 г. в Екатеринбурге вышел его сборник «Имущество природы», подготовленный Ю. Казариным и К. Патрушевым. Стихи И. Асаева посмертно публиковались в «Рижском альманахе», в сборнике «Илья Асаев. У столетия на краю» (Рига. ЛОРК. 2014, где также собраны воспоминания о поэте его родных и близких и рецензии на его книгу стихов «Мы затеяли жить...»), в журналах «Звезда» (2011) и «Нева» (2012).



ПОСЛАНИЕ НАЗАД

★ ★ ★

Когда уже ни горечи, ни зла
И сумерки касаются стекла,
Я прислоняюсь к тёмному окну.
И сквозь его густую тишину

© Наследники Ильи Асаева, 2016

Смотрю — близнец из прошлого встаёт
И смотрит, и меня не узнаёт.
И, обретая ясные черты,
Кладёт туда горячие следы.

Не голос, а его усталый взгляд
Настойчиво зовёт меня назад.
И дальше, через улицу и снег,
Уходит вглубь не бог, не человек —
Далёкий призрак, прячась где-то там.
И я за ним — к таинственным вратам...
Беру аккорд когдатошний и сам
Себе шепчу священное: «Сезам!».

ПОСЛАНИЕ НАЗАД

Через кошмар материка, где — мрут, живут и смотрят сны,
Из не страны еще пока? — и всё же из другой страны;
От моря — к морю; вдоль зари; через лобастый полукруг
Отрезка глобуса Земли... короче — с Севера на Юг.

Из дня сегодняшнего — в тыл, к концу ведущего пути;
Друзья! (Не верьте, что забыл.) С далекой преданностью и,
Увы, имеющей предел, там — на краю заветных ям,
На птичий жалобный манер спешу прокукарекать Вам

Своё «ку-ку», мои друзья! — пустынные и шатуны.
Еще не из небытия — к уже преданью старины.
Из этих скорченных времен, где, видимо, и догорим,
В те золотые времена, которых мы не повторим.

10 апр. 1990

ЭТЮД

Когда — ни праздник, ни беда;
Когда — ни горе, ни успех;
Когда прощанье навсегда
Осядет в легких, а не смех;

Когда ни словом, ни слезой
Не наполняется тетрадь;
И на манер лихой борзой
Жизнь обгоняет возраст, — сядь

В окно. И голосом струны
Отправь кружиться мотылька
Вокруг искусственной луны,
В квадратном небе потолка.

Качнётся улица в глазах,
Вдоль покосившихся домов,
Где, словно в Брейгелевских снах —
Тела чернеющих стволов,

Вбирая снежную картечь,
Сулят разгадку для ума...
И, воплощая зренье в речь,
Промолвишь в форточку: «Зима».

Ну, что ж, зима... Туда и жизнь,
По переулкам и мостам
Все реже ввысь, все чаще вниз —
В свой заговоренный сезам

Вершит короткий переход...
И на ходу глотая снег,
По белым зарослям плывёт
Тоска... (читайте — человек).

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

М. П.

Ты не бойся, глазки закрывай.

Г. Поженян

Спи, мой детский человек,
Не о нас горюет век.
Не о нас наш дом грустит...
Ничего. Ты просто спи.

Из кухонного окна
В небо выпрыгнет луна,
Ты тихонечко уснёшь,
Тоже в небо уплывёшь.

Как от сердца к сердцу дрожь —
Я колдую, ты плывёшь.
У столетья на краю —
Ты плывёшь, а я — пою.

Ты уснул, а я сказал:
— Пока живы, всё — вокзал,
Наши души (так всегда)
Ниоткуда — в никуда.

Только память (лёгкий свист) —
Твой дремучий южный сфинкс...
Да и тот укрыт песком,
Спит египетским зрачком.

Твой Восток поёт — тоска...
Счастье после, а пока —
Ты не слушай никого,
Спи... и больше ничего.

Небо просится в ладью.
Ты — плывешь, а я — пою:
— Два гребца в чужом раю...
Нам и больно, и легко.

Мы грустим, но ни о ком.
Любим мы не тех, кто есть,
А других не будет здесь.
Но об этом... спи. И всё.

На земле — всему своё...
Вот и мы своим путём
В наше прошлое живём.
В нашем прошлом (что тужить?!)

Будет маленькая жизнь.
Ну а после (что жалеть?!)
Будет в нем большая смерть.

Ты не слушай, я устал...
Смерти нет, а я соврал.
Будем лучше оживать,
Что за радость умирать.

МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ

(Из цикла «Сказки»)

Не потому, — что всё «не Так»,
Не потому, — что «Так» не будет.
И в многоточье наших судеб
Лишь смерть надежнейший маяк;

Я не в пруду и не в петле
Не потому, что где-то нужен.

И не затем, что с кем-то дружен,
Трясу костями по земле.

Не потому, — что за черту
Смотрю, как розовый романтик.
А потому, — что, как лунатик,
В окно за звёздами иду.

И наяву, а не в бреду
Я в полночь бегаю по крышам,
И голоса родные слышу,
И руки на небо кладу.

НА ХУТОРЕ

Ночь в свой засос затягивает дом, —
Пространство с камнем празднуют взаимность,
Луна совокупляется с окном,
Не опасаясь за свою невинность.

Глубинный всплеск полуночной воды;
Так, шаря в планетарии колодца
Ведром для извлечения звезды, —
Есть шанс в себе отметить чудотворца.

★ ★ ★

Выпорхнула птичка из ларца.
Что ни взмах — то дале от крыльца.

Что ни взмах, — то легче без неё
Слушать одиночество своё.

Вскидывала в щебете виски.
Летний корм брала с моей руки.

А как заприметила снега —
Подалась немедля на юга.

Ни словца из клюва не снесла.
Ни пушинки в руку не дала.

Распустила лёгкие крыла,
Унеслась. Умчалась. Умерла...

АВТОЭПИГРАММА

Ну что с ним делать? Перекрасить кровь
В какой-нибудь сумбурно-красно-синий?..
Все песни — непонятная любовь,
Все песни — непонятная Россия.

ПОСВЯЩЕНИЕ О. МАНДЕЛЬШТАМУ

Коль случилось нам сюда прийти,
Коль уж дальше некуда бежать
И назад отрезаны пути,
Значит, будем вместе зимовать.

Ничего не нужно говорить,
Никого не стоит упрекать.
Нам бы хоть немножечко пожить,
И ни в коем случае не спать!

Ерунда, что круглый год метет
И дорога скатертью не стелется.

Раз уж нам так долго не везёт,
Может, дальше что-нибудь изменится.

Никого не нужно обвинять —
Сами заковали себя в лёд;
Только не спешите умирать,
Может быть, хоть это нас спасёт.

А уж если, вправду, до земли
Ни рукой, ни вздохом не достать,
Если не дойти, не доползти —
Значит, будем вместе замерзать.

Ноябрь 1988

Борис РАВДИН

ЗНАК ПОЛУТОЧИЯ

Что делать, если в двадцать с чем-то лет (для поэта поздновато?) вдруг пошли стихи. Не считать же из-за этого себя поэтом.

Довольствоваться тетрадкой? Это — потом, а сперва — все же поделиться стихами со своими друзьями. В какой форме? Да в распространённой для своего круга, для своего времени — в песенной, в бардовской...

И с подчёркнутым защитным ориентиром, и с благодарностью учителям: в названии, посвящении, эпиграфе...

Из пластов ученичества. В 1982–1984 годах И. А. по призыву — в армии. Высокий, сильный, спортсмен — он взят был во внутренние войска: охрана, конвой, охрана... А в казарму ему из дому посылали в письмах Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Есенина, Ахматову, Пастернака, Цветаеву, Мандельштама. Сохранился армейский блокнот И. А. с вписанными в него стихами: Блок, Некрасов, Пушкин, Розенбаум, Омар Хайям, Вознесенский, Высоцкий, *«Рано, рано утречком, выйду я, тверёзанький...»*, Окуджава, Ника Турбина, конспекты политзанятий, уставов и инструкций внутренних войск. Выбирай! А в списках «для чтения» (1985 г.?), между адресами однополчан, репертуаром «Queen» и других групп, имена: Пастернак, Лорка, Надсон, Мандельштам, Гумилёв, Анненский, Бальмонт, Ахматова, Городецкий, Сологуб, Вяч. Иванов, Белый, Северянин, Чёрный, Апухтин, Тарковский. Бродского в этом ряду нет,

© Борис Равдин, 2016

появится позднее. С некоторыми из этих имен, в том или ином виде, мы встречаемся в стихах И. А. — подражание, аллюзия, реминисценция, оммаж... Особые отношения сложились у И. А. с Мандельштамом, которого, как сказал бы некий критик начала прошлого века, *«он слышал ещё не родившимся и продолжал слышать уже за Ахеронтом...»*

И. А. родился в Москве, большую часть жизни прожил в Днепропетровске, что в какой-то степени уберегало его от давления столичных школ и кружков. И до конца сохранил необходимую для поэта долю графомании, у которой, в контексте, всегда есть возможность преобразиться в откровение. Вот так, на пересечении песни и стиха, с участием автора, неожиданно возникала поэзия (как форма внутреннего облачения) И. А. Рецидив песенного репертуара сохранялся долго: тексты его стихов, случалось, были чуть длинноваты, так как песня тяготеет к балладной форме, в то время как стихи в традиционном восприятии более свободны от развёрнутого сюжета, не связаны объёмом.

Осенью 1988 года И. А. вместе с матерью переезжает из Днепропетровска в Ригу. Для поэта два с лишним года в Риге — лучшее время, время сближения, простите, с вечностью. Судьба шла ему навстречу. Гналась за ним и одновременно шла ему навстречу. Останься он в Днепропетровске, достучался бы он до своих вершинных стихов? К тому же заканчивался час ученичества, личное время переваливало за «четвертак». А тут еще ситуативно сужался круг давней референтной группы, не было необходимости учитывать «концертно-бытовые» условия, возможности, потребности и способности слушателей, можно было переходить от стихов под музыку собственно к стихам.

Мелькают двойники автора, среди которых Маленький принц из книжки Сент-Экзюпери и Кай из «Снежной королевы» Андерсена. Один — заложник холода, разума,

другой — воплощение тепла и сердца. Что между ними общего? Спасать надо обоих!

И почти в каждом стихе, в каждой строчке, в каждом полуточии (любимый знак автора) — тема ухода. Почти нет стихов о любви, нет быта, о который могла бы разбиться любовная лодка, нет земного пейзажа, разве что город в туманных очертаниях, на крышах — коты, которым лапой подать до луны... Гражданская лирика, стихи о стране? Разве что о судьбе страны, о судьбе мира. Но это все сюжеты эпизодические, едва появившись, немедленно сторонятся, уступают время и место неподвижной идее. Готовность жить-поживать уступает потребности жить навсегда и поскорее преодолеть это временное расстояние между жизнью земной и жизнью вечной.

Но генеральную тему нельзя было эксплуатировать бесконечно, хотя именно эта точка отсчёта позволяла сочетать несочетаемое, сдвигала с привычного места слова, сталкивала их, стягивала союзы и предлоги, требовала обводного и обходного синтаксиса, формировала строй метафоры. Что получалось? С трудом удерживаемся, чтобы не сказать — строки то и дело взмывали.

Наступало время овеществления слов, реализации мифологемы. Возможно, существовал путь для преодоления навязчивого сюжета, поэтического и реального — выход в другой жанр: скажем, в стихотворную драму, в поэму. Одну поэму («Это не стих, а...»), стесняясь даже слова «поэма», И. А. всё же написал (держа в памяти есенинского «Чёрного человека?»).

В середине 1991 года И. А. вернулся в Днепропетровск, стал человеком семейным. Время от времени наведывался в Ригу.

Стихи последнего, днепропетровского периода, нам неизвестны. Кажется, их и не было. Ни читать стихов, ни петь их — не хватало дыхания, да и астма к тому же... Увяла

и переписка с вложением стихов — почти все друзья были рядом, не к кому было обращаться.

В апреле 1993 года, на Пасху, едва пройдя свое двадцатидевятилетие, И.А. ушёл, взял и ушёл, через запястья, на волне очередного приступа астмы и ещё каких-то волн...

Остались стихи. Можно потрогать...

Первая публикация: книга Ильи Асаева «Мы затеяли жить...». Рига, ЛОРК, 2014.

Александр БАРДОДЫМ (1966 — 1992)

Родился в Москве. В 1984 г. поступил в Литературный институт им. А. М. Горького на факультет художественного перевода. Учёба была прервана службой в армии, и институт Бардодым окончил в 1991. В 1991–1992 годах работал в еженедельнике «Куранты». Стал одним из основателей Ордена куртуазных маньеристов, где получил звание Чёрного Гранд-Коннетабля. В 1992 стихи были опубликованы в коллективном сборнике стихов «Любимый шут принцессы Грёзы». Выучил абхазский язык, переводил стихи абхазских поэтов, изучал историю и культуру Абхазии. Когда в 1992 разразилась грузино-абхазская война, оформил командировку, выехал в Грозный и с группой Шамиля Басаева по Черноморскому шоссе через горные перевалы добрался до Гудауты. Принял участие в боях и 10 сентября 1992 погиб при невыясненных обстоятельствах. Похоронен в Новом Афоне. В 1993 вышел посмертный сборник стихов поэта «Прорваться за грань».



СЛЕД ОРЛИНОГО КРЫЛА

МОЙ IMAGE

Очарует рифм розарий
Куртизанку и святую.
В Петербурге я гусарю,
На Кавказе джигитую.

© Наследники Александра Бардодыма, 2016

Грациозным иностранцем,
Ветреным до обалдения,
Бейбе с трепетным румянцем
Я наполню сновиденья.

Миг — и сон её украден.
Даже при случайной встрече
Сексуально беспощаден
И блистательно беспечен.

Бойтесь, барышни, джигита!
Словно ветра дуновенье,
Налетит, и жизнь разбита
От его прикосновенья.

★ ★ ★

Мне приносит этим летом
Телеграмму почтальон:
«Срочно требую поэта
К новой жертве. Аполлон».

Я проверил — все ли дома?
Все. Но пишут мне опять:
«В семь хороним домового.
Приезжайте. Будем ждать».

Еле скрыл своё волненье.
Вдруг депеша, словно гром:
«Помню чудное мгновенье.
Все подробности письмом».

СМУГЛЫЙ ЭМИССАР

Твой тихий голос в телефоне
Был восхитительно красив:
«Мой милый, у меня в районе
Портвейн «Анапа», но... в разлив».

Я молвил тоном де Бриссара:
«No problems, baby, всё фигня!
Уже давно пылится тара
В пустой гостиной у меня».

Я взял хрустальную канистру
И сел в случайное авто.
Кружился иней серебристый
Над влагой нежно-золотой.

А рядом, прячась за цистерну,
Считал рубли седой грузин.
И вот к тебе крылатой серной
Летит шикарный лимузин.

Ты распахнула мне объятия
(Уже была навеселе).
Как часто буду вспоминать я
Портвейн и свечи на столе!

Как ты была зеленоглаза,
Шептала: «Милый де Бриссар...»
Будь счастлив миг, когда с Кавказа
К нам прибыл смуглый эмиссар!

ДЕРЗКИЙ ВЫЗОВ

Допивая искристое кьянти
На приеме у герцога N.,
В этом Богом забытом Брабанте
Я увидел графиню Мадлен.

Я сразил её огненным взглядом.
«Mon amour» — сорвалось с ее губ.
Бледный муж, находившийся рядом,
Был, естественно, гадок и глуп.

С грациозностью раненой птицы
Протянула мне руку Мадлен,
И она заалела в петлице
Сюртука от маэстро Карден.

Муж безумно глядел через столик
И, естественно, приревновал.
Он с презреньем сказал: «Алкоголик!»
Я с усмешкой наполнил бокал.

В окруженье принцесс и маркизов
Я одернул манжет, а затем
Графу бросил перчатку и вызов,
А графине букет хризантем.

Я сказал: «Есть большая поляна
За заброшенной виллой в саду...
Для тебя этот день, обезьяна,
Станет чёрным, как ночь в Катманду!

Ты расплатишься, словно в сберкассе,
Алой кровью за гнусный поклёп,
И тяжёлая пуля расквасит
Твой набитый опилками лоб.

А когда за заброшенной виллой
Ты умрёшь, как паршивый шакал,
Над твоей одинокой могилой
Я наполню шампанским бокал!»

VOILA-ЖАКЛИН

Спит Жаклин. Свой локон уронила
Мне на грудь. В гостиной полумрак.
Помнишь, как впервые посетила
На бульваре скромный особняк?

Я сказал, к плечу склонившись гибко:
«Здесь не Елисейские поля...»
«Voila», — сказала ты с улыбкой.
Я ответил нежно «Voila!»

«Voila-Жаклин», — такое имя
Я тебе придумал в этот час,
В час, когда судьба соединила
И не разлучит навеки нас.

В ласках и любви не зная меры,
Скрылись в будуаре от людей,
Но через багровые портьеры
Пробивался голос площадей.

За окном толпились демократы,
Ельцин ездил на броневике...
Я стоял с улыбкой, виновато
Прикасаясь к маленькой руке.

Мои амі, мы в странном государстве!
Здесь у нас сюрпризы каждый день.

Никогда парижское лекарство
Не излечит русскую мигрень!

Спруты, адвокаты, Терразини,
Бары, шмары, фикусы в вине...
Блеск и нищета буржуазии
В этой удивительной стране.

Оттого, в уста тебя лобзая.
Дум твоих тревожить не хочу.
Что же дальше? Видит Бог, не знаю!
А когда узнаю — промолчу.

Причитанья о талоне, хлебе
Недостойны истинных мужчин!
Спи, моя изысканная бэби,
Voilà по имени Жаклин.

ПИСЬМО АБХАЗСКИМ ДРУЗЬЯМ

Заскучать. Взять билет небрежно...
Холод. Поле аэродрома.
И увидеть, как в жизни прежней,
Зиму, горной тропы изломы.
Здесь печаль не имеет веса...
Эхо звонкое над древней
Разольётся дождём по лесу,
Над глубинами башни древней.
Ты спускаешься. Вечер синий,
Тени тонки, как балерины,
И закружится хрупкий иней
На густых листьях мандарина.
Море свежее, в даль открыто...
На причале замри и слушай

Как волна, словно хищник сытый,
Осторожно коснётся суши
И крадётся на пышных лапах...
Ты почувствуешь — это свобода...
Мандарина оранжевый запах.

ГИМН КОНФЕДЕРАТОВ

Над грозным городом раскаты,
Гуляет буря между скал.
Мы заряжаем автоматы
И переходим перевал.

В краю, где зверствуют бандиты,
Горит свободная земля,
Проходят мстители-джигиты
Тропой Мансура, Шамиля.

Помянем тех, кто были с нами,
Кого судьба не сберегла.
Их души тают над горами,
Как след орлиного крыла.

Врага отвага поражала
В лихих отчаянных делах,
В бою на лезвии кинжала
Напишем кровью — «Мой Аллах».

Помянем тех, кто были с нами,
Кого судьба не сберегла.
Их души тают над горами,
Как след орлиного крыла.

ДУХ НАЦИИ

Дух нации должен быть хищен и мудр,
Судьёй беспощадным отрядам.
Он коброю спрячет в зрачке перламутр.
Он буйвол с недвижимым взглядом.
В краю, где от крови багровы мечи,
Не ищет трусливых решений,
Он ястреб, считающий мирных мужчин
В горячее время сражений.
А счет его точен, как точен размах
В движении неистребимом.
Чем меньше мужчин, выбирающих страх,
Тем выше полет ястребиный.

★ ★ ★

Знать о будущем и былом
Опаснейшая из затей.
Чёрный грач зачеркнёт крылом
Образ твоих детей.

Коснётся крылом твоего плеча...
Лучше не ворожить!
Пока твой ангел не заскучал,
Можешь ещё пожить.

Можешь прорваться за грань — туда,
Обратно не проскочить...
Ангел скучает. Летит звезда
Птицей слепой в ночи...

15 августа 1992 г.

Олег ДЕМИДОВ

ДЖИГИТ, ГУСАР, АФЫРХАЦА

Бардодым был из той породы поэтов, которые чуют нутром и отстаивают такие понятия, как совесть, честь и долг. Литературный образ, с которым он выступал, напоминает сразу Байрона, Лермонтова, Гумилёва, Симонова, Лимонова. Все — опытные бойцы, прошедшие войну, и галантные кавалеры, пленяющие своим изысканным слогом дивных дам. Бардодым определённо входит в эту компанию.

На выступлениях поэт носил комбинезон бронетанковых войск, который ему достался из недавнего армейского прошлого. Стройный молодец (о нём хочется говорить именно в таких былинных тонах), затянутый в ремень и портупею, в сапогах, надраенных до блеска, — загляденье, да и только. Герой своего тяжёлого времени и герой на все времена.

По отцовской линии Бардодым происходил из запорожских казаков. Юноша был пылкий и горячий. Он знал и любил Абхазию, язык её народа был для него понятный и родной. Переводил поэтов республики на русский язык, и в его собственной лирике звучали абхазские мотивы. При каждом удобном случае Бардодым улетал в Абхазию. Случись у него каникулы или отпуск, он их проведёт в Новом Афоне, Гудауте, Ткварчале или Сухуми.

В Абхазии он вёл бурную литературную жизнь: чтения, переводы, поездки в разнообразные селения, горы, пещеры. Было у него множество друзей, которые погружали его

© Олег Демидов, 2016

в культуру этой страны: он был с ними на свадьбах и поминаньях, стоял плечом к плечу на митингах и под пулями на берегу Галидзги в 1989 году.

В Москве он стал членом Ордена куртуазных маньеристов. Получается почти по Фазилу Искандеру: Сандро из ОКМ'а. Успел он сняться в фильме «За брызгами алмазных струй» и поучаствовать в нескольких поэтических сборниках Ордена. «Послушницы» ОКМ вспоминают о нём как о моторе шумной компании. Казалось, будто не он приходит к готовым событиям, а события расцветают вокруг него.

Куртуазные маньеристы по своей поэтической природе, по своей организации, по своим характерам органично рифмуются с другим московским Орденом, который сформировался в начале XX века — с Орденом имажинистов. Про главных зачинателей можно и нужно спорить, а вот фигура кавказца, черкеса, горячего, гордого и полного пламенных речей — абсолютно точно есть и у первых, и у вторых. Если у имажинистов этот образ создавал Сандро Кусиков, то у маньеристов — Александр Бардодым.

Вспоминается известное стихотворение последнего — «Мой Image».

*Очарует рифм розарий
Куртизанку и святую.
В Петербурге я гусарю,
На Кавказе джигитую.*

Андрей Добрынин и Вадим Степанцов, два других видных участника ОКМ, подобные историко-литературные рифмы отрицают. Но тем, может быть, и ценнее для русской литературы такая случайность.

Когда начался абхазо-грузинский конфликт, он же — война, Бардодым тайком ушёл из родительского дома, попрощался с друзьями и, собравшись с иными

добровольцами в одном из абхазских московских кафе, двинулся в Черкесск. История любит случайности и совпадения. Поэтому кажется с одной стороны удивительным, с другой — закономерным, что молодой казак начал свой боевой путь именно с города, который был одной из главных колыбелей казачества.

Те же «послушницы» ОКМ пишут, что Бардодым всегда мечтал о поступке. Даже вот так — о Поступке. И когда началось вторжение в Абхазию, сразу решил, что его место именно там... Из Черкесска, как вспоминает один из участников той войны, с группой добровольцев в 100 человек они выехали в Грозный, где уже были сформированы команды чеченцев, кабардинцев, абазин, адыгейцев, черкесов, абхазов — всего 250 человек. Бардодым там был единственным, кто из всей московской группы получил оружие и сразу же вошёл в группу Шамиля Басаева. Тогда же появляются такие стихи:

*Над грозным городом раскаты,
Гуляет буря между скал.
Мы заряжаем автоматы
И переходим перевал...*

В тот момент слово «грозный» не имело значения, которое появилось у него спустя несколько лет, и никак не ассоциировалось с конкретным чеченским городом. Это случится позже.

Провоевал Бардодым чуть больше трёх недель. Он погиб в сентябре 1992 года, близ Эшер, незадолго до своего 26-летия. Его убили свои же — «товарищи по оружию».

Когда гроб там, в далёкой Абхазии, пытались погрузить в самолёт, чтобы доставить тело поэта в Москву, ничего не вышло. Не были оформлены какие-то документы, чего-то, как всегда, не хватило. И он навсегда остался в Абхазии.

Похоронили его на Новом Афоне.

Что касается его смерти, то она овееяна уже слухами и легендами. Эдуард Лимонов в книге «Убийство часового» писал, что Бардодыма убил из его собственного же автомата какой-то кабардинец. Из-за чего? По пьяни. По другой версии — его убил сам Басаев за то, что поэт, будучи корреспондентом ВВС, периодически писал для этой конторы о войне.

Есть и третья версия — она же первая официальная. В Литературный институт в 1992 году пришла телеграмма, где было сказано, что молодой человек погиб от случайной пули. Караван машин ехал по ущелью. Начался обстрел. И единственным, кому не повезло в этот день, оказался Бардодым.

Впрочем, ни опровергнуть, ни подтвердить ни одну из этих версий уже не получится...

В абхазском языке есть пара интересных слов: «ахаца» — герой, «афырхаца» — герой из героев. Афырхаца — так абхазы окрестили Александра Бардодыма.

Анна ГОРЕНКО (КАРПА)
(1972 — 1999)

Родилась в городе Бендеры. Поэзией увлеклась ещё в подростковом возрасте, в 12 лет — первые стихи. После развода отца с матерью три последних года жизни в России провела между Ленинградом и Бендерами. Осенью 1989 года обе семьи эмигрировали в Израиль. Анна, разумеется, с ними. В Израиле Анна прожила неполных десять лет, в 1994 году у неё родился сын. Неурядицы в личной жизни стали причиной увлечения тяжёлыми наркотиками. Смерть наступила 4 апреля 1999 года от героина. Первая публикация — 1991 год, Иерусалим, журнал «Обитаемый остров» (тогда же ею и выбран псевдоним). Помимо этого, при жизни стихи печатались в журналах «Двоеочие» и «Солнечное сплетение», в альманахе «Симург». Посмертно вышло четыре собрания стихов, самое полное — «Успевай смотреть» (Иерусалим, ИВО, 2014).



Я ГОЛУБКА, ДЕТКА

★ ★ ★

юннат беспризорный могильщик
ты клеил серебряный гроб
но что мне до смерти я птичка
я зоологический сноб

умелец роскошный курильщик
ты думал я жить не хочу
я жизни не знаю я птичка
я небо верчу

★ ★ ★

дома как стопки детских книг
лежащих поперёк
возьми меня с собой на юг
где каменный песок
возьми снеси меня к себе
где лёгкая вода
смотреть как тихо почему целует никогда

★ ★ ★

В день торжества электросвета
в час накренившегося лета
мне снится город заповедный
весь набережный весь подледный
из ночи плотной непроглядной
где выпросталась дверь парадной
мне снишься ты в дожде и стуже
в ознобе бедности и хуже
но всякий раз в густом покое
когда ни словом ни рукою
ни силой воли ни досадой
ответного не вырвать взгляда

✱ ✱ ✱

скажи что стало с Гаммельном моим
он мой флажок свивается на древко
как простынь со стола стекает в реку
его пастух прицелился за ним
свалились этажи моих домов
осыпались они не удержались
смущенные цыгане разбежались
и птица мышь касается полов
ложится тёплый снег на городок пустой
на мёртвые тела живые крыши
лег теплый снег
ложись и ты со мной

✱ ✱ ✱

просыпайся умерли ночью поэты все-все
в подвале больницы они занимают три полки большие
одни опухли ужасно,
усохли другие
а один так воняет санитары и те
намекают друг другу на это

одевайся посмотрим
только приговых тех шестнадцать
айги ещё не считали
их вставные зубы раздали слепым детишкам
для еврейского карнавала

или, знаешь, пожалуй, останемся дома
говорят, там пожарники и милиция
я боюсь милиции

ты боишься пожарников
Наталья боится волков
останемся пить лимонад
вспоминая
как ходили поэты на парад — трум-пум-пум!! пиу!

POST FACTUM

1.

они в саду играют марш
давай играть в войну
ты будешь мой отец погиб а я тебе рыдать
теперь они играют вальс
а ты и я разврат
теперь ты мой хороший брат а я с тобою спать
затем они сыграют что
но мы давно ушли
здесь звезды страшные горят у них глаза внутри

2.

я маленький японец в кипятке
вода почти до дна достигла
вот врач идёт с предсердием в платке
и к тряпочке платка оно прилипло
а смерть выходит из-за леса
с такой же тряпочкой в руке
ты не ходи ко мне моя принцесса
я маленький японец в кипятке

3.

Мы говорим на детском языке
нам громких букв не удержать в руке
а имена степей во рту врага
и в танк его обутая нога
и в ветер смерти вдетая рука
блуждающего христианства
мы пьем из баночек вино
а наших хижин постоянство
военной карте всё равно

4.

смерть прикрывает наготу
плотью мальчика головой щенка
вот, мы брат и сестра
пойдем спустимся в пустоту

тогда
по горло во тьме
клекочущие небеса стараясь не видеть
вот, вы брат и сестра
скажут боги прячущие лицо

в этот праздник неспелого хлеба нас некому выводить
от полей каменных злаков чеканной конопля
в этот день несвернувшейся крови некому нас простить
мы брат и сестра
из дельты

голуби
голуби площадей нас научили
жить

5.

Цветы живут быстрее тленья вишен
еще быстрее и слаще жизнь вина
я имени села сюда не слышу
но белая сладка его стена
быстрее, белей и слаще наших стен
там церковь по колено в чернозём

6.

Одна война зимы две месяц рыбьей кости
я покажу тебе себя еще
три сладкое клеймёное плечо
космодемьянской на допросе
теперь смотри когда они пройдут
березы и табак дурного цвета
затем опять голландия и эта —
чья створки А нам небо раздерут

где все плескался твой зелёный глаз
нежадно искажая всё живое
где я одна с тобою
где нету нас

7.

Где ночь отвесная в падении свободном
ни перьев золотых ни каблуков
там гладь небесная еще надёжней водной
смыкается и не даёт кругов

второе солнце смерти поднималось
железное над городом Но мы

не слушая его опять пытались
прикрыться пыльной однойолой зимы

одним ее невнятным одеялом
от собственных холодных светлых глаз
вторая стража смерти всё кричала
по имени не забывая нас.

Всё отделённое страницей, двумя ли,
всё неопасное невидимо. Усни,
чума идёт по улице. Едва ли
после войны ты вспомнишь эти дни.

* * *

припали крылья мои к спине
и воздух к дыханию глух
ты знаешь имя моё но не
его произносишь вслух
и вовсе поздно рассвет кладёт
мне на лицо ладонь
скоро меня господь приберёт
праздничный как огонь
ах он возьмет меня насовсем
всего позволит просить
чем дальше от дома он скажет тем
легче всё позабыть

* * *

Сон... смертным потом волосы твои
к остывшей прилипают голове

о господи сейчас твоей щеки
я прикоснусь на снеге и траве
где ты стоишь пускай ни звук ни свет
уже не проникают до тебя
но для прикосновенья смерти нет
и жизни нет но только
ты любя

✱ ✱ ✱

Тело за мною ходило тело
Ело маковый мёд
А теперь довольно, мне надоело
Я во власти других забот

Я в зубах сжимаю алую нить
К ней привязаны небеса
Я всё выше, выше желаю плыть
Я хочу оставаться сам

Гильотина света над головою
И мне дела нету до нас с тобою
Пусть они в разлуке, в беде навеки
Я сегодня сам и мосты и реки
Я огонь и трубы, вода и мыло
Я что хочешь, лишь бы тебе польстило

Я Ариадна скалою у грота
В зубах нитка, во рту монетка
Я себе Ариадна, Тесей и Лота
Я голубка, детка.

Данила ДАВЫДОВ

ЗАПРЕЩЁННОЕ ДЕТСТВО

Совмещённый мотив детства/смерти накладывается в некоторых текстах Горенко на более широкий спектр мотивов отверженности, маргинальности, неприкаянности, жертвенности, наконец; при этом весь этот пучок мотивов сочетается с протестной нотой. Лирика приобретает откровенно этическую направленность. Последнее стихотворение Горенко «Перевод с европейского», написанное нарочито безыскусно, почти наивно, завершается «датой и местом написания»: «Терезиенштадт, апрель 1943». Здесь некроинфантильность окончательно теряет какую бы то ни было игровую функцию, становясь единственным методом писания стихов (почти буквально) «после Освенцима».

Поэтика последовательного ухода выделяет Горенко из поэтов ее поколения: для нее характерно не просто сочетание мотивов детства и смерти, но некая констатация «запрещённости» детства (особенно чётко прослеживаемая в цикле «Песни мертвых детей» и «Перевод с европейского»).

Мне уже приходилось писать о попытке Горенко «скрыться» в субкультуре. Радикальным моментом в этой части последовательного ухода стало обращение к наркотикам. Повторюсь: биография поэта в данном случае меня не может интересовать (хотя в комментариях Владимира Тарасова к избранному¹, достаточно написано

¹ *Горенко Анна* Малое собрание. / Сост. и комм. В. Тарасова. — Иерусалим, 2000
© Данила Давыдов, 2016

об этого рода опытах Горенко, приведших её к гибели); важна поэтика, в том числе жизнетворческая. Прямое упоминание препаратов, частое в поздних стихах Горенко, как раз не может приблизить нас к пониманию её поэтики. Но есть другой аспект этой горестной ситуации. Обозначу его как наркотическую оптику, в понимании «оптики» как выстраивания «альтернативных систем миропонимания». Демонстрация неканоничности миропонимания, разорванности и в то же время порождения неконвенциональной упорядоченности, — вот что может быть обозначено как «наркотическая оптика». Само вещество оказывается лишь метафорой — в случае Горенко, увы, реализованной.

Характерные приёмы письма Горенко — несогласование членов предложения, разорванность синтаксиса, непредсказуемая полиметрия, использование однородных структур, компрессия, — создают эффект «trip'a», смещения концептов. Этот тип письма характерен именно для многих авторов «системно»-наркотической субкультуры, жизнетворческие методы которой Горенко воплотила в своей поэтике последовательного ухода. Как правило, «наивные» образцы такого рода субкультурного письма эстетически малоинтересны. «Наркотическое» (здесь это термин метафорический) может считаться неким вариантом «визионерского». Но на уровне поэтики мы не имеем возможности чётко отделить визионерство как таковое и визионерство как приём.

Почему блистательный талант Горенко получает в современном литературном процессе неадекватно заниженную, мягко говоря, оценку? Мне представляется, что поэтика последовательного ухода Анны Горенко — своего рода вариация на тему предложенной Николаем Байтовым т.н. эстетики не-Х, характеризующейся, в частности, неуверенностью и эклектизмом. Разного

рода формы мэйнстрима современной поэзии — от авторов, наследующих «Московскому времени», до «постконцептуалистов» — не могли бы удовлетворить Горенко, поскольку являются паллиативами. Глубоко противоречивая поэтическая фигура Анны Горенко, через последовательность отказов (от самоопределения и социального статуйирования, от конвенциональности письма) пытавшейся достичь максимума самоадекватности, безусловно, не вписывается в рамки чётких, «внятных», «Х-овых», по Байтову, построений и поэтому оказывается, на первый взгляд, вне контекста. Но это лишь на низшем уровне восприятия; на более высоких мы — уже без удивления — обнаружим значительность того небольшого корпуса текстов, что остался от Горенко. Подобно Борису Поплавскому, которого младшее поколение первой эмиграции ощущало своим оправданием, Анна Горенко оказывается оправданием и русскоязычной молодой литературы в диаспоре, да — в некотором смысле — и нас всех.

Первая публикация: Д. Давыдов, «Поэтика последовательного ухода», «Новое Литературное Обозрение», 2002, № 57.

Сергей КАЗНОВ
(1978 — 2005)

Родился в Саранске. Учился на журналиста. Окончил Литературный институт им. А. М. Горького (2002), семинар поэзии Игоря Волгина. Работал в местных газетах, печатался в республиканских журналах и альманахах, за год до смерти стал лауреатом конкурса молодых поэтов Подмосковья «Золотое перо». Умер от инфаркта. Через несколько дней после смерти вышла его книга «Остров, полный звуков». Стихи Сергея, воспоминания его друзей, коллег и сокурсников составили сборник «Цветы и звёзды» (Саранск, 2006).



АНГЕЛ НОМЕР ШЕСТЬ

★ ★ ★

Как страшно быть элементом эпоса.
Царём быть лучше, героем проще —
врываться с боем в чужие крепости
и петь пеаны в священной роще.

Как тяжело в песнях, людей чарующих,
быть ерундой, драпировкой в зале,
как трудно видеть вождей пирующих
и слышать всё, что они сказали, —

© Наследники Сергея Казнова, 2016

и промолчать! И потупить голову,
терпеть и воле чужой отдаться.
Как страшно жить, не имея голоса:
песчинкой быть — и не разрыдаться!

Быть неприметным цветком цикория
среди цветущего пышно луга.
За Одиссеем следит история.
За его садом следит прислуга.

И знать: вовек ничего не выпросят
твои моления, твои стенания.
Сегодня терпят, а завтра выбросят
и позабудут твоё название.

Слепой певец поглядит ехидно
и прикажет с пейзажем слиться
тебе, забытому, как Брюнхильда,
на триста двадцать восьмой странице.

твоё волнение, твоё горение
не в силах петь, а едва бормочет:
творец сильней, чем его творение,
и унижает его как хочет.

Портьера пыльная, полка книжная,
глотающая тихие, злые слёзы,
я тоже здесь, и молчу униженно,
и эпос вертит свои колёса.

✱ ✱ ✱

Вот пейзаж нам задан: домик, мезонин.
Запах — то ли ладан, то ли вазелин.
Здесь живут две женщины, странная семья:
память о прошедшем и любовь моя.
Горечь и красу мирка делят на двоих.
Память бродит в сумерках в комнатах своих,
как аббат у Чосера, с каменным лицом,
там, где ты расчёсывала волосы с концов,
собирала листья в пламенный букет,
улыбалась, чистя каменный паркет,
завивала волосы с печкой визави,
пела звонким голосом о своей любви,
где полвека минуло, как четыре дня.
Там, где ты покинула навсегда меня.
А любовь всё кружится в платице из роз,
осушая лужицу памятных слёз,
приставляя лесенку к чердаку зимой,
напевая песенку о себе самой.

СТАНСЫ

Девочка, как тебя величать,
тёмная кровь,
я научил тебя различать
секс и любовь,

я покупал тебе на Тверской
сок и инжир,
я познакомил тебя с тоской
и подружил.

Нынче неважно, кто в барыше —
он небольшой.
Я выжигал по твоей душе
с лёгкой душой,

я тебе в сердце под рёбра вбил
стержень копья —
но ни один тебя не любил
так же, как я.

А за науку чудный ответ
ты мне дала —
горстью отсыпала звонких монет
из-за угла.

Дальше — молчи, я почти простил,
дальше — во тьму,
но для кого я тебя растил —
сам не пойму.

★ ★ ★

Не пеняй мне за ревность,
оправдаюсь вполне.
Даже ветхая древность
на моей стороне.

Хоть бояться другого
не пристало Отцу,
ревновал Иегова
к золотому тельцу.

Мы из праха и тлена.
Нечестивую плоть

до седьмого колена
поражает Господь.

И того лишь спасает,
кто в Господней руке.
Это в книге Исайи
видно в каждой строке.

Все евреи, арабы
себе ставят на вид:
выживает лишь слабый,
кто Его не гневит,

соблюдает субботы,
не читает Рембо
и не ищет свободы,
потому что слабо.

★ ★ ★

Мы встречались в лохматом тумане всего
только год; ты не знала сама для чего.
Только спички спасали меня от пожара.
За то время, пока ты не знала сама,
я успел доказать теорему Ферма
и всерьёз занялся кубатурою шара.

И когда я, мечтая исчезнуть в толпе,
выхожу вечерами на рю де ля Пэ,
я вас вижу: вы вместе, но вряд ли поженитесь.
Стар я стал, да и просто устал, наконец,
наблюдать, как тоскует влюблённый юнец,
принимая «десятку» за «Киа Маджентис».

Я давно не любитель подобных картин,
у меня есть внутри свой святой Валентин,
сам себе живописец, мольберт и картина.
Оттого-то и хочется мне поскорей
перестать увлекаться судьбою зверей
и направить ружьё на хозяина тира.

✱ ✱ ✱

Из предрассветного озноба
всплывают ветви, кочки, мхи.
Ты так творил весь мир, должно быть,
как ныне пишутся стихи.

Пучины, горные вершины
ты нашептал в полубреду,
без объясненья и причины,
как яблоня цветёт в саду.

И нынче в августе червонном
крик перепёлки луговой
рифмуется с протокой сонной
и свежескошенной травой.

А сила утреннего клёва
созвучна слову «благодать» —
и грош цена такому слову,
какое можно угадать.

На перекрёстках мироздания
у мироздания за спиной
срифмовано моё страданье
с полётом бабочки ночной.

На всём, что живо, что истлело,
лежит одна Твоя печать,
но подорожник от омелы
Ты сам не должен отличать.

★ ★ ★

Все, кто пел и плясал о высоком,
наконец-то довольны вполне:
истекаю я клюквенным соком,
дорогая моя Шаганэ.

Обливаюсь я влагой венозной
и уже ничего не прошу,
и стакан, как сосуд кровеносный,
я устало к устам подношу.

Мне казалось, я высох и выжат,
чтоб уже не наполниться впредь,
но понятно: мне велено выжить,
чтобы было кому умереть.

Искажён и истрачен любовью,
я оставлен в живых до поры,
и летят к моему изголовью
истерические комары.

ЭЛЕГИЯ

Как машина стоит на четырёх домкратах,
как земля плывёт в океане на трёх китах, —
моя жизнь, погружённая в смерть на четыре пятых,
ещё различает ягоды на кустах.

Торопись, крыжовник; молись за меня, малина;
и на помощь ко мне, смородина трёх цветов,
ибо, ежели вправду клин вышибают клином,
то и я принять ваши ласки уже готов.

Я учил её близорукости, препинанью,
и счастливой любви, и сворачиваться ежом,
и слезам навзрыд, и сам был обложен данью,
и её долги пунцовели платежом.

Слышишь, скорая полночь, забей мне в запястья гвозди
и не говори, которое ты число.
Ничего не надо. Она любит стручки и гроздья,
и на что ей горох, из которого проросло.

Познакомь меня лучше с какой-нибудь из ущербных,
вроде той луны, красотки наверняка,
чтобы вместе слушать шуршанье шмеля и щебня
и глотать по ночам чёрный кофе без молока.

★ ★ ★

Эта осень — особенно долгая,
век бессонниц моих, полудрём,
и сшивает неспешной иголкою
август лета с моим декабрём,
и такую раскинулась Волгою,
что как будто мы все не умрём.

Чудотворные наши обители,
выходящие из берегов,
богомольцы, сектанты, любители
всех Озирисов и Иегов,

я не верю вам, братья-святители,
не бывает на свете богов.

Это просто питаются стонами
духи, вечно хотящие есть,
и кружатся над нами фантомами,
пожирая молитвы и лесть;
имена их — скорее антонимы
для того, что действительно есть.

Молодое, весёлое, вздорное,
посиделки в высокой траве,
тополиная пыль коридорная
на рассвете, в июне, в Москве, —
вот она, моя точка опорная,
вот он, путь к золотой синеве.

Только память и свет, только пение,
только это стальное перо,
только золото, пусть и осеннее,
только утреннее серебро, —
вот она, моя честь и спасение,
и молитва, и зло, и добро.

Потому что листва тополиная
облетела и стала немой,
потому что спиральная линия
обязательно станет прямой;
эта осень — особенно длинная,
но кончается тоже зимой.

ЭЛЕГИЯ

Издалека заводим речь:
весна, свобода.
Она и время наших встреч,
и время года.

Она на ранних поездах
весь день каталась
и в отцветающих садах
навек осталась.

Сулила кончиться добром,
неслась верхами
и пахла глиною, костром,
дождём, духами.

Как Пасха следом за Страстной
приходит слепо,
теперь за прожитой весной
настало лето.

Забьётся медленно в висках,
и ясно станет:
само потонет в облаках
и нас потянет.

Оно, как ангел номер шесть,
стоит с трубою
и погребает все, что есть,
и нас с тобою.

Стас НЕСТЕРЮК

ВЕЧНЫЙ РУЛЬ

Когда Сергей Казнов поступил на филфак Мордовского государственного университета, для его друзей это оказалось полной неожиданностью. Потому что в школе он считался крепким «физиком», и ему прочили карьеру инженера, конструктора или даже учёного.

Много позже, окончив Литинститут, Сергей открыл завесу над этой «упущенной» возможностью в стихотворении «ФЭТ» (то есть Факультет Электронной Техники). И оказалось, что на самом деле он никогда не отрекался от физики окончательно. Упомянув *«токи Фуко, константы и переменные»* и сказав, что *«всё это теперь утрачено»*, Сергей тут же признаётся, что *«с тех пор <...> интересует меня отсечённое лишнее»* и сам он как человек «представляет собой, наверное, не вектор выбранных строк, а сумму отвергнутых».

Действительно, складом ума Сергей больше напоминал «физика», нежели «лирика». И в быту навсегда сохранил остроту научного взгляда на всё, к чему прикасался. А вообще, сфера его интересов была невероятно широка: квантовая механика и метеорология, ботаника и теория вероятностей, история и ракетостроение... И во всё это он с удовольствием вникал, разбирался и пытался понять.

Свой интерес и познания Сергей охотно и умело использовал в творчестве, создавая крайне необычные, но очень ёмкие и осмысленные образы. Чего стоит один его «Белый шум» — очень серьёзное стихотворение об

© Стас Нестерюк, 2016

осмыслении христианства, изложенное словно лекция по физике. В двух десятках строк Сергей рассказал о принципах передачи звука с помощью радиотрансляционной сети и неизбежных потерях такой системы, превышающих иногда величину самого сигнала. Сплетение поэтического дарования и научного взгляда придавало его стихам почти сюжетную содержательность. Из-за чего, кстати, в Литинституте у него даже были неприятности: устав от обвинений в «рифмованной прозе», Сергей пошёл на конфликт с мастером, забрал документы за курс до окончания и восстановился лишь через год — в другой семинар!

Казнов был на удивление интересным собеседником. Умел внимательно слушать и поддержать тему, уважал чужое суждение, но ни одно авторитетное мнение при этом не принимал на веру. Считал, что любую истину можно постичь силой собственной мысли, не прибегая к догмам. Был совершенно чужд предвзятости и предрассудкам, а склонность к сотворению кумиров считал худшим недостатком. И потому не принимал религии, что видел в ней отказ от свободы и разума. Осознавая величие высших законов природы, он, тем не менее, не позволял никому решать за себя свою судьбу. Однако, называясь атеистом, не отрицал и разумности мироздания, а в творчестве — нередко обращался к богу. Но бог Казнова — внеконфессионален и является скорее философским, нежели религиозным понятием. Стихи Сергея не призывают к поклонению: в них Он присутствует «как равный», почти собеседник. Определяя же своё *собственное* место в мире, Казнов говорит в одном месте: *«не нужен мне вечный двигатель, подайте мне вечный руль»* и *«моё любимое право — править и выбирать»*.

Даже в отношениях с женщинами Сергей подсознательно тянулся к «научной» стороне своей души. Его главной музой

в жизни стала преподавательница физики из технического колледжа. Именно ей он посвятил большинство своих поздних романтических стихотворений. Увы, физика, напрочь лишённая лирики, это тупик, в котором Сергей понапрасну пытался прошибить головой стену. Дама сердца совершенно не замечала красот его творчества, считая поэзию вообще — чушью, а стихи Сергея — чушью провинциальной! Его чувства казались ей забавными, милыми и трогательными, но никак не сочетались с представлениями о мужчине, который нужен в качестве возлюбленного. И это — при том что Казнов был настоящим кавалером: галантным, интеллигентным и — совершенно бесстрашным при необходимости. Будучи не очень крепким с виду, он, казалось, напрочь был лишён страха, когда нужно было ввязаться в драку. Дрался и один на один, и против нескольких сразу; бывал бит... Но совершенно не утрачивал при этом врождённой жизнерадостности. Зло, встречаемое в жизни, он слишком глубоко презирал, чтобы позволить ему портить себе настроение.

А настроен был всегда на праздник. Друзья так и говорили: «Когда приходит Казнов, в комнате как будто становится светлее». Люди невольно тянулись к нему, словно к духовному наставнику. Вокруг него всегда теснились друзья, и даже когда он попал в больницу летом 2005 года, больничный двор на три недели превратился в подобие Сада Эпикура. Каждый день, как только открывались двери для посетителей, возле Сергея на лавочках собирались ребята с желанием пообщаться.

А ведь ему было отнюдь не до веселья! Доставленный на скорой прямо с улицы, он три дня провёл в реанимации с диагнозом «обширный инфаркт». Помня, что отец его умер в 40 лет именно от инфаркта, милости от судьбы ждать не приходилось. Однако Казнов был настолько спокоен и привычно весел, что заставлял нас забыть — куда мы

пришли. Лишь тетрадь, которую он завёл в больничной палате и которая осталась после его смерти, даёт некоторое представление о глубине мыслей и переживаний его в этот период.

Выйдя из больницы, Сергей не оставил активное общение с друзьями. Напротив: продолжил жить как прежде, осмысленно решив, что жизнь должна приносить радость, а держаться за неё из страха — недостойно уважающего себя человека.

Зная результат, такое решение можно счесть глупым и ошибочным. Больной — должен себя беречь! Но зная натуру и характер Казнова — поэта и человека — понимаешь, что иным он быть не мог. Вернее — не хотел, что в данном случае означает одно и то же.

Сергей КОРОЛЁВ
(1980 — 2006)

Родился в Бабаево Вологодской области. Служил в армии, работал на лесозаготовках. Учился в Литературном институте им. А. М. Горького (семинар поэзии Галины Седых). Публиковался в местных изданиях, журналах «Литературная учёба», «Дети Ра», альманахе «Братина», антологиях «Возвращение» (Москва). Добровольно ушёл из жизни. Посмертно вышла книга «Повторите небо» (М.: «Воймега», 2011) и подборка в журнале «Арион» с предисловием Александра Переверзина.



КОЛОКОЛ БЬЁТ НИ ПО КОМУ

* * *

«Дядя Коля был тоже чудаки:
Слишком рано убрался со свету...»
Я подумал о нём просто так,
Фотографии тех, кого нету,
Из родни, кого нету в живых,
В деревенском альбоме листая,
Элегантно грустя: — Что же вы,
Как по саду листва золотая,
Улетели — не знаю куда?
Растворился и запах домашний,

© Наследники Сергея Королёва, 2016

И без вас замерзает вода,
И без вас согревается пашня...
Две «на память» поблеклых строки,
Мертвецов залихватские позы —
Скоморохи мои, дураки!
Ничего не пошло вам на пользу:
Пили водку, любили девиц,
По волкам заряжали картечью...
Ваши фото похожи на птиц
Непонятною музыкой-речью.
Вспоминаю вас издавека,
Ваши руки, размытые лица —
Память вечна, земля глубока,
Жизнелюбцы и самоубийцы.

★ ★ ★

Время гниёт в старых часах.
Нет ни минуты на ерунду.
Мне — исчезать, тебе — исчезать,
Повремени — и я обожду.

Надо забыть про земное гнильё,
Чем-то заняться на целую жизнь.
Мается маятник, колокол бьёт,
За паутиною стрелка дрожит.

— Если разбиты твои корабли
Там, на зубастых камнях, на мелях...
— Значит, я шагом пойду до земли!
— Если когда-нибудь будет земля.

Колокол, колокол! бьёт ни по ком!
Всех утонувших разбудит на дне.

По морю, по морю — только пешком!
— Как малoverы пройдут по воде?

★ ★ ★

Свободу некуда девать:
она *не влазит* в ворота;
она желает убивать —
и не приучена работать.
У ней особенная стать,
не поминай Свободу все,
ей лучше не существовать —
и вот она не существует.

★ ★ ★

Я твою землю проходил плугом,
Я пробирался в твою ночь — вором:
Мы коротаем вечность друг с другом,
Сейчас мне двадцать, через день — сорок:
Взведён не медлящий боёк — время,
Ты затаился и прицел движешь,
Ты — бережлив и не даёшь премий,
Я — шаг за шагом становлюсь ближе
К берлогам тех, кто не имут сраму...
Ты остаёшься — свежевать славу,
А мне утеха: я не весь — в яму,
И нам с тобой в одной воде плавать.

★ ★ ★

Кому — в унылом карауле
влачить служилую тоску
и ждать, когда родная пуля
перебежит через реку:
закроет очи, поцелует,
повалит и прижмёт к траве —
и запоёт и заворкует
в пробитой настезь голове.
Веди усталого солдата
в замысловатые края,
где ни тоски, ни автомата,
ни потной сбруи бытия.

★ ★ ★

Хорошо, если вместе умрём.
Не хочу без тебя доживать.
Поседевшие стол и кровать —
Даже пыль нас запомнит вдвоём.
Берег неба зажжёт маяки,
А по берегу — он и она, —
Как улитки, бредут старики,
И вот-вот их подхватит волна.
Что на память тебе подарю?
Что имею — давно не моё.
Не о смерти с тобой говорю,
Но о чем-то важнее её.
Если всех растворяет поток,
Я с тобой непременно сольюсь.
Я боялся, что будет «потом», —
А теперь ничего не боюсь.

★ ★ ★

Обнимая в ночи нелюбимых своих —
вспоминаем любимых своих:
далеко за морями огней городских
мы оставили их.

И теперь не учи меня жить по уму —
лучше мне навсегда одному.
Но позволь, напоследок тебя обниму —
перед тем как во тьму.

★ ★ ★

Я стал прозрачней и грустней:
Пустое зеркало не врёт.
Я начал думать по весне:
Когда же осени черёд.
Ходить-бродить незнамо где,
Ногами листья ворошить,
Прощаться с миром всякий день
И лишь с деревьями дружить.
Деревья нищие, как я, —
Но перебьёмся, ничего!
Такая славная семья:
Они не любят никого.
Они живут безвестный век,
Качают лапами внучат
И терпят дождь, жару и снег,
Живут — и боль свою молчат.

★ ★ ★

За тобой и за мною придут:
Я уже напрягаюсь и жду.
Наверху вычисляют маршрут,
И звезда вызывает звезду:
— Не бросай меня. Слышишь? Ответь!
Но широк пустоты мавзолеей
И высок одиночества мост;
Но теряются звёзды в траве,
Но теряются травы корнями в земле,
А Земля затерялась меж звёзд.

Галина СЕДЫХ

И НИКТО ЕЩЁ НЕ НАКОСЯЧИЛ...

Первый сборничек лирики, изданный мизерным тиражом в Вологодской области в 90-х годах прошлого века, талантливый северянин Сергей Королёв представил на творческий конкурс в Литинститут, в который и был зачислен в очень юном возрасте — ему тогда было неполных 17 лет.

*Это чьи-нибудь семнадцать лет:
Вечный город мой и мост висячий,
Небо и крадущийся рассвет...
И никто ещё не накосячил
В жизни! и безвинны на миру.*

Что случилось потом? Где «накосячил»? Почему армия, родной колхоз, лесоповал, дворницкая, униформа охранника — про то читатель узнает из Серёжиных стихов. А ещё — многое узнает о его друзьях и родных, которые «*живут и боль свою молчат*», о родном городке Бабаево на Вологодчине, о том, как «*не дожил дня*» и «*в безвремении застрял*».

Защита диплома планировалась на весну, всё шло своим чередом: сессия, семинары, зачёты, лекции, предзащита. Обычный график работы студента выпускного курса. И вдруг!..

*— Повторите небо! повторите! —
Это я трагически ору...*

© Галина Седых, 2016

*Но не повторяют ни черта...
...В зале гробовая темнота...*

Нисколько не сомневаюсь, что, доведись ему защититься, это была бы блестящая, безоговорочная победа. Но в реальной жизни всё случилось не так, как планировалось и предполагалось. В январе 2006 года Сергей Королёв добровольно ушёл из жизни. Этот совершенно очевидный факт до сих пор не укладывается в моём сознании («Всё ещё не постигая смерти вечную тюрьму»). Тяжело говорить в прошедшем времени о полном жизненной энергии двадцатипятилетнем человеке. Спустя пять лет в его уход не хочется верить. Да и сам он в такое не верил: «Мне туда не надо, я не дожил дня»:

*Если судить по бабкам да по дедам,
Так жизнь моя не пройдена на треть;
Они не торопились умереть,
И я не тороплюсь за ними следом.*

Хотя, как я сейчас ясно вижу, всю свою недолгую жизнь Сергей как будто бы пытался писать завещание-предупреждение: друзьям, родным, любимым. Всем-всем-всем...

*Никакие не «вечные своды» —
Там суглинок да камень тяжёл,
Да дремучая темень природы,
Из которой однажды пришёл.*

Для Сергея это было априорное знание. Прошрое без будущего, вечное без иллюзий.

Природа была щедра к Сергею. Она одарила его не только талантом стихотворца, но и физической силой. Я

вспоминаю — в нём всё было замысленно красиво. И даже избыточно красиво, как у чеховского идеального человека. Сергей запоминался сразу же, с первой встречи, и после не терялся в памяти — ни внешностью, ни характером, ни стихами. Не терялся даже в пёстрой студенческой компании. Я помню профиль римского легионера, нос античного атлета, вечный камуфляж, чуть грассирующий выговор, как у русских эмигрантов первой волны. И эта странная манера — при разговоре смотреть прямо в глаза (не мигая, но и не видя), сквозь и мимо собеседника. От всего этого веяло таким холодом одиночества. Ещё помню, что Сергей обладал недюжинной силой и вспылчиво-отходчивым характером, он был остроумен и сосредоточен и, как я сейчас понимаю, очень уязвим и абсолютно неприспособлен к тому, что называется «большая жизнь».

*Я верю: это было в старину!
И в то, что снова повернётся детством
Большая жизнь: я запросто стряхну
Невинную задумчивость младенца —
И повторится вечное кино...*

Не повернулось, не стряхнуть, не повторится. Жизнь слишком сурова, чтобы быть неправдой вечного кино.

Сергея Королёва очень ценили все, кто его хорошо знал. За талант, бесребреничество, за неведомую внутреннюю тайну, которую он навсегда унёс с собой. Унёс Туда —

*Где бабушка с седыми волосами,
И после жизни мы в своё окно
Из смерти в жизнь заглядываем сами.*

Воистину прав великий Лорка, говоривший о том, что самая печальная радость — быть поэтом, всё остальное — неважно.

Сергей был и остаётся Поэтом.

Первая публикация — в книге Сергея Королёва «Повторите небо» («Воймега», 2011).

Тарас ТРОФИМОВ (1982 — 2011)

Родился в Екатеринбурге. Учился на филологическом факультете Уральского госуниверситета. Музыкант, лидер группы The Stockmen. Работал копирайтером в пиар-агентстве. Публиковался в журналах «Воздух», «Урал», альманахе «Вавилон», сборниках премии «Дебют» и др. Стихи входили в длинный список премии «Дебют». Финалист премии «ЛитератураРРентген» 2005 года, лауреат премии «ЛитератураРРентген» 2006 года в главной номинации. В



2007 году вышла первая книга стихов «Продавец почек». В 2012 году в Екатеринбурге вышел сборник стихов и прозы «Мне вновь — богом. Зябко на душе...», а в 2013 году подборка стихов Тараса вошла в иллюстрированную книгу современной русской поэзии, изданную Британской высшей школой дизайна.

ЧЕРЕПА ЗАБЫТЫХ ПИСЕМ

* * *

Вы замечали — всё это бывает, когда
Девочка из параллельного не отвечает
Ни на звонок, только даром тянул провода
Кто-то небритый, в похмельной и божьей печали.

Словно набитый плохими ирисками рот
Медленно слово выводит, оно

© Наследники Тараса Трофимова, 2016

Липнет к нёбу, длинный гудок, и во
Времени вислый живот.
Лезут минуты, одетые в серые робы.

Ты положи, положи. Нет, я не положу.
Ради себя и неё и какого-то духа
Я подержу ещё трубку, чуток подержу,
Чтобы на память осталось горячее ухо.

* * *

Выходишь в свет, когда светает,
Задвижки бункеров порвав.
Идёшь под дымным небосводом,
Проходим кажешься уродом,
Хотя почти чистопородный —
Гав! Гав! Гав! Гав!

Раздумье. В волосы вцепясь,
Минуешь грязь, минуешь грязь;
Притон безделья и безумья,
Рай обесцвеченных фигур,
Рвёт головы овал твой шумный
Екатерин-бур.

БУКВАРЬ

А жук жужжал. А ящик был из досок.
А жук сердился — панцирь ему жал.
А ящик тень бросал — всю из полосок.

А мальчик книгу по ночам читал,
Раскрыв страницы до размеров ночи.
Под утро удивлялся, что устал.

Ложился он. С ним в темноте лежал,
Как тень от ящика,
с т о л б е ц
з е л ё н ы х
с т р о ч е к.

Автобус первый, словно жук, жужжал.

★ ★ ★

Я вышел на работу, чтоб понять —
Две-три недели в самом деле долго.
Две лилии. Три вербы. День девятый.
Очухался, как мокрое перо,
В постели.
Мне приснилась речка Волга.
Две лилии (они там не растут).
Три вербы. Кто-то умер.
Братья: «Зря ты!»
Он им из гроба: как вам не понять,
Я вышел на работу, чтоб занять
Две-три недели. Мокрое перо
По Волге плыло. Вот оно концом
К постели, где я умер. А лицо
Напудрено, и за щеками вата —
Две лилии (они там не растут).

★ ★ ★

Тогда по всей земле стояла глина.
Как мы кусаем хлеб, она кусала
Сапог, потом второй. Так за одной
Прошла другая пара сапогов.

Два сапога — один, четыре — двое.
Затем они построили оркестр.
Там было девять честных музыкантов.
Их губы примерзали к мундштукам.
Их сапоги месили пузо глины,
Застреленных месили их глаза.
Их музыка хрипела серой сукой
(Сорвала голос, потеряв щенков).
Хрипела: выходи и умирай.
Хрипела: мне без вас так страшно, страшно.
Хрипела: выходи и умирай.
И только кто-то падал, сапоги
Показывали шляпки гвоздевые.
Рыдали мордой в глину, холодея.

МОРЕ — РАЗ, ДВА, ТРИ

Мой друг Малечко ездил в Николаев,
Хотя там Украина и вообще
Полно пампушек, сала, пёсских лаев
И рубль не имеет обраще
Ни я, ни ты, ни кто-то из приезжих
Не купит водки в рідной на рубли.
За гривны — море, бабы, цирк-манежи,
Волнуется всё море — значит «ТРИ»!

Малечко отдыхал своею хатой,
По возвращеньи он мне подарил
Консерв «Одесский воздух», плотно сжатый.
Морская, бля, фигура — ну замри!
Мне страшно открывать «Одесский воздух»,
Напичканная смыслом голова
У ящика Пандоры скажет просто:
«Волнуется, ша, морэ. Таки ДВА!»

И тут реветь я буду и посуду
Настойчиво, но аккуратно бить.
Эллады нет — пойду к седому пруду,
Не вам одним воды Эллады пить.

Шагающий по тропкам ребе Кацман
Прошепелявит: «Шо было у нас!
Ведь верили, и голосами астмы:
Шма, Исраэль! Там море таки РАЗ!»

Малечко, под тобою Чёрным — море,
А в рот пихнули речи колдунов,
Подойдет? Не действует? Поспорим.
Вдвоем в ракушкин рог морской свой рёв:
«Море волнуется — РАЗ!»

ПРОДАВЕЦ

Парень скромный, симпатичный,
Не хвастун и не хитрец,
Мой приятель закадычный —
Детских почек продавец.

Золотые челюсти,
Десять дюймов прелести,
Банка медицинская,
Рожа материнская.

Топором тяжёлым двинет
По ребячьей голове,
Сноровисто почки вынет —
Не одну, а сразу две!

Хорошо товар идёт,
Налетай, больные!
Золотятся в полный рот
Челюсти вставные.

Почка умною была —
Не курила, не пила,
Маленькая, славная,
В организме главная.

★ ★ ★

Ты мне крестик из спичек свяжи поперёк —
И с таким проканаю.
Если кончатся спички — достал и поджёг.
Закурю, повздыхаю.

Если кончатся ноги, ладонями я
Как туда, так обратно.
Если кончусь я весь — зеркало занавесь.
Был хороший, и ладно.

★ ★ ★

Живописец. Писец как живо,
Натягивая шкуру дня,
Ты акробатом спецпошива
Разыгрываешь для меня
Две роли в рамках шкуры влажной,
Две боли от бровей до рук,
И кое-что, уже не важно,
Где бился влажный гулкий стук.

Поднятии страстей картину,
Приподними всё полотно,
Добавь бубенчиков старинных —
И будет самое оно.

★ ★ ★

Листайте черепа забытых писем
Тех, кто любил, тех, от кого зависим
Был — целым, без остатка, горячо.

Моргайте в их уснувшие фигуры
На донце сердца, без литературы,
В надежде: снова под рукой плечо.

Вдыхайте запах старого дивана —
Кошачьи саки, месячные мамы,
Слюна и семя папы, пыль и грязь —

Всё это жизни — в ласке и печали,
Всё мысли, что вас с богом обвенчали
По Пушкинской метели, затаясь.

Вот лишь, наплакавшись и надышавшись,
Списав это на взрослую, но — шалость,
Подумаете: жизнь была светла,

Хихикнут старцы и заржут паяцы,
И за спиной у вас распространятся
Два исполинских сломанных крыла.

Илья НЕНКО

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МИЗАНТРОП

Имя Тараса Трофимова впервые прозвучало, когда в 2000-м году уральского поэта и литературтрегера Василия Чепелева спросили, есть ли в Екатеринбурге талантливые молодые авторы. С 2001-го года имя Тараса ежегодно фигурирует в списках премии «Дебют», а в 2006-м году он стал одним из первых лауреатов премии «ЛитератуРРентген» (Екатеринбург).

Творчество Тараса Трофимова чаще всего делят на три ключевых этапа развития: Т. Танкист, Тарас Трофимов и Mad Terrence Трофимов. Каждый из них характеризуется своей тональностью стихов и рисунков. При этом нельзя сказать, что Тарас и сам не менялся на разных этапах становления своей творческой личности. И каждая новая ступень — это и новый Тарас. Неизменной оставалась только поза екатеринбургского мизантропа. При этом характерной особенностью Трофимова было желание писать так, как будто с него кто-то за это спрашивает, иной раз он как будто отчитывался: «Заставляю себя писать ежедневно».

В пристальной любви-ненависти к огромному серому городу Тарас Трофимов — продолжатель традиций Максима Анкудинова, Бориса Рыжего и Романа Тягунова. Однако с годами к полному молодого задора цинизму и мизантропии добавилась уже всеобъемлющая жалость поэта к окружающему миру. Это можно было проследить как в творчестве Тараса, так и в личной с ним беседе. Хотя с

лёгкостью можно сказать, что у каждого был свой Тарас. Это объясняется степенью доверия, открытости к тем или иным людям, к разным кругам. Если для кого-то он был весёлым и ироничным, то, например, екатеринбургский писатель Дмитрий Шкарин вспоминает, что всё время общение с Тарасом было окрашено отчаянием и безысходностью. Примерно за неделю до гибели Трофимов часто рассказывал байку о стране Вальхалла, где нет большего ада, чем тот момент, когда кондуктор трамвая будит тебя утром, а у тебя в кармане денег ровно на билет.

Гибель Тараса заметно изменила представителей его екатеринбургского окружения. У некоторых появились седые пряди, у многих изменилось отношение к тому, что происходит вокруг, к собственной жизни. Некоторые пытались заново переосмыслить творчество Трофимова. Найти в нем некоторые «знаки» — к примеру, стихотворение «Руку не меняют» заканчивается словами: *«Приятели будут вздыхать над рюмкой: мол, хороший был, а умер глупо. Такой же расклад»*. Тарас Трофимов погиб 1 апреля 2011 года, попав под электричку.

Леонид ШЕВЧЕНКО
(1972 — 2002)

Родился в Волгограде. После школы год отучился в Волгоградском государственном университете на филологическом факультете, потом ещё два — в Литинституте (семинар поэзии Татьяны Бек и Сергея Чупринина). В 1993 году вышла первая книга «История болезни» (Волгоград). Работал журналистом в газетах «Вечерний Волгоград» и «Первое чтение». С 1998 по 2002 год регулярно публиковал рецензии в журнале «Знамя». В 2000 году составил, отредактировал и выпустил в свет первый номер литературного альманаха «Шар» (Волгоград). Вторая и последняя прижизненная поэтическая книга Шевченко «Рок» (Волгоград) появилась в 2001 году. Убит ночью 25 апреля 2002 года при невыясненных обстоятельствах в нескольких метрах от своего дома. Посмертно вышли три книги со стихами, рассказами, повестями.



ПИРАМИДАМ — ЗВУЧАТЬ

* * *

Я не умру, главы не преклоню
пред палачом в коронке изумрудной,
как я тебя любил, как я люблю
в многоголосой ночи многотрудной!
Едва ль меня желание посетит

подрезать вены с точностью актёра,
я думаю, что после смерти — стыд,
так замолчи, безумная Изора!
Проходит век, и больше не бывать
таким делам — чеканкам и цветочкам,
так научился плыть и убивать,
душе темно и неуютно почкам.
Пустое посещение моё
окажется дряхлеющим туманом,
о, я любил, о, я люблю твоё
немое слово с городским обманом.
Вот по реке плывущая звезда —
почти звезда, и нечего стараться.
Доколе будут сниться холода?
Еще немного.
Жалко расставаться...

ЗОЛОТОЙ ВЕК

Когда нас в детский сад водили
эльфы — и никто не умирал,
когда у мальчиков были крылья,
на дудке юноша играл.

И в школе изучали Книгу
Мёртвых и не летела гарь,
и гном держал в руках мотыгу
и длинный голубой фонарь.

Когда на лютне были струны,
и были лотосы в висках,
германские писали руны
в вечерних городских листьях.

Привёз чиновник из столицы
два телескопа и орган,
рыжеволосые ученицы
влюблялись в молодых цыган.

Когда потел философ в бане,
в Тибет тянулись журавли,
когда наутро христиане
ещё драмтеатр не сожгли.

У сторожа не отобрали флейту,
луну теолог не украл, —
меня в детсад водили эльфы
и Саламандра забирал.

РЕЛИГИЯ

Джинсы, которые из Индии не привезли,
шары новогодние, которые я разбил...
Все ближе речной вокзал Обетованной земли —
озеро Чад, русский Нил.
Пирамидам — звучать, лотосам — гореть,
Иерусалим захвачен — вот такая фигня.
2000 год: религия или смерть.
Камикадзе, поцелуй меня.
Хорошая, блин, экзотическая страна,
сверхчувственный опыт — многообразие культовых лиц.
На речном вокзале меня поджидает она —
женщина декадентов и самоубийц.
Религия или смерть: мы с тобою могли
воскрешать предметы, которые Ты любил —
прилагаю список: джинсы не привезли,
и шары новогодние я разбил.

Пожилая хиппанка с фенечкой посещает
булочную — выбирает себе самый чёрный хлеб.
Этот хлеб, говоря не моими словами, хлеб чужбины,
хлеб разлуки, прощания, самый невкусный кусок.
Лишь компания «Кока-кола»
переживёт любого авангардиста,
художника Зверева, музыканта
в майке «Секс пистолз».
Тут легла, как под Сталинградом пьяная молодёжь,
и взорвался «Самсунг», и серьёзная девочка Тоня
не ответит на твой телефонный звонок никогда.
Вы не делали историю, история делала вас,
вы стояли не насмерть,
и вас расстреляли из детских
водяных пистолетов.
Вкус времени — «самый устойчивый вкус»,
и рекламные парни смеются из-под земли,
заржавел «мерседес»,
затупился «Жилетт», затупился,
пожелтели, как листья, зелёные деньги,
компьютерный вирус
уничтожил фамилии ваши
и вывел за скобки
эти годы, которые я никому не прощу.

28 ФЕВРАЛЯ 1997

Я тоже прожил в одиночестве
Полжизни и стихи шептал.
И я вращался в светском обществе,
И водку залпом выпивал,
И вслух бессмертное читал.

Мне снятся времена прошедшие:
Какой-то день, какой-то год.
Меня любили сумасшедшие
И больно целовали в рот.

Я был и плотью и видением,
Проходим, дождиком, трухой,
И громким увлекался пением,
Художественной чепухой.

В любви, в работе или в праздности,
Везде — и на краю земли,
Всегда большие неприятности
За мною почему-то шли:

Пускай мне не хватало мужества,
Товарища в моём пути —
Но время славы или ужаса
Останется в моей горсти.

РЕВОЛЮЦИЯ

Когда в магазинах раскупят чёрные колготки,
Когда губернатора положат в красный гроб...
Ничего нового... на жёлтой подводной лодке
Она приплывёт, красивая как Игги Поп.
Как в кино, в тёмной комнате вспыхнет спичка,
Как в коротком романе — железная дверь на замке.
А моя революция — белобрысая алкоголичка
С блестящей гранатой в татуированной руке.
В прозрачном кафе сексуальные танцуют пары,
Бешеные ананасы, рябчиков жрут,
На зелёных парашютах маленькие комиссары
Спускаются с неба и «Марсельезу» поют.

РОДИНА

И только возвращением не мучь...
Какой-то пасмурный невыразимый луч
воспоминания: двоящийся пустырь,
пятиэтажка, бабочка, снегирь.

Вот малолетка наполняет шприц
во мраке общежитий и больниц,
на лодочке катается дурак,
на маленькой Голгофе свищет рак.

Я жил в стране, которая была
прекрасней всех и потому светла
наполовину, вот такой расклад:
летит снегирь, а бабочки горят.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ

Взлетать с поверхности стола
золою или паутиной,
носить на шее клык тигриный
и продавать за рубль длинный
в универмаге зеркала,
когда поэзия была
ещё соплячкой и бродяжкой...
Какие странные тела
и мальчик над железной чашкой,
и ты выходишь на балкон,
клянёшься тьмою и могилой,
но я не птица, я — дракон
чешуйчатый и многокрылый.
Не паутиной, так золой,
монету, а не клык тигриный,

и продавать за доллар длинный
на рынке обруч ледяной.

МУЗА БЕССМЕРТИЯ

Отсвистело моё поколение,
Околела синица в горсти.
Я не верил в твоё появление
На моём безымянном пути.
Отстучали вагончики громко,
И приблизилась благодать,
А какие-то мальчики звонко
Продолжают поэмы читать.

Происходят события в отчизне,
Побеждает холодная ложь,
А ты меня обнимаешь при жизни,
И за влажную руку берешь,

Горячими руками.
Что я сделал? Душой не криви:
Неужели одними стихами
Я добился взаимной любви?

Неужели мне это не снится?
Крылья ангелов молодых,
Абсолютно спокойные лица
Гениальных клиентов твоих

И безумья сердитые маски,
Вдохновенные скрипки весной.
Узнаю по кровавой повязке
Гумилёва, любимого мной.

Я ушёл от позорного тленья
И оставил пожар позади.
Я не верил в твоё появление
На моём безымянном пути.

Подборку составила Елена ЛАСТОВИНА

Елена ЛАСТОВИНА

ПРАВО НА КРАСИВУЮ ГИБЕЛЬ

В рассказе «Собиранье голосов», опубликованном в сборнике «Русская книга мертвых» только спустя 7 лет после смерти автора, Леонид Шевченко пишет: «Необходимо вовремя затормозить и погибнуть. Умереть настоящей неподдельной смертью — высокое искусство. Можно прожить тысячу лет оригиналом, маргиналом, наркоманом и проч., но в смерти оказаться обычным Петровым, который загнулся от какой-то расхожей дряни. Нет уж, мы оставляем за собой право на красивую гибель — детективная история, мистическое приключение, — и пусть никто не найдёт в нашем мгновенном уходе стилистической погрешности, дилетантской ошибки».

Сложно сказать, насколько красива была гибель тридцатилетнего Шевченко, а чем обусловлена — ещё сложнее: её неофициальные версии до сих пор множатся — одна страшнее другой (топор в качестве орудия убийства и передозировка наркотиков — свежие варианты); но тем самым его таинственный уход обставлен в любимом поэтом готическом стиле. Прошло 13 лет с той апрельской ночи, а обстоятельства преступления, как и сами преступники, по-прежнему неизвестны. Зато известно, что убеждения и журналистская деятельность Леонида вызывали вполне объяснимое негодование у определенного круга людей. Его бунтарское начало (Че Гевара как один из главных символов эпохи сыграл здесь свою роль) и манера держаться вкупе с редкостной

© Елена Ластовина, 2016

эрудицией не могли не раздражать окружающих, особенно коллег по литературному цеху.

Посещать литстудию при Союзе писателей, которой в то время руководил В.С. Макеев, Леонид начал, кстати, достаточно рано — лет в 14 (1986 год). На студии он знакомится с Алексеем Дьячковым, занявшимся впоследствии издательским делом и выпустившим в 2009 году «Русскую книгу мёртвых». Эту книгу отредактировал поэт Александр Леонтьев, также друживший с Шевченко уже в 90-х.

В 1989 году Леонид поступил на факультет филологии и журналистики Волгоградского государственного университета, а после окончания I курса ВолГУ отправил стихи на творческий конкурс в Литинститут. Узнал, что получил «5+», сразу же уехал сдавать вступительные экзамены и был зачислен без документов на I курс семинара поэзии Татьяны Бек, где встретил будущую супругу — поэтессу Елену Логвинову из Славянска. Учился вместе с драматургом Екатериной Садур; она сохранила подаренную ей поэму «Марина Мнишек», опубликованную в 2013 году журналом «Знамя», регулярно печатавшим тексты Шевченко — поэтические, прозаические, публицистические. Другая его сокурсница — Мария Степанова, известная ныне как поэт и редактор сайта «Colta.ru», состояла с ним в переписке и тоже 20 лет хранила у себя рукопись под названием «Новая коллекция. Книга классических стихотворений», не расшифрованную до сих пор.

Похожий по словам Логвиновой на молодого Бориса Гребенщикова, а по словам Татьяны Бек — на Пьеро и на Блока одновременно, Леонид совпадал с поэтом-символистом не столько по внешним данным, сколько по трагическому мироощущению. Оно было обусловлено существованием на сломе эпох, наблюдением за сменой

властей, за тем, как человек превращается в «огарок никому неизвестной свечи» (Шевченко, между прочим, жил в Волгограде на улице Огарёва). Распад СССР вынудил Логвинову в 1992 году вернуться на Украину. В итоге сначала она, а потом и Шевченко были отчислены. Последующие годы Шевченко постоянно перемещался между Волгоградом и Славянском, работая то дворником, то сторожем, то почтальоном.

В 1993 году у него выходит первая поэтическая книга «История болезни» совместно с А. Леонтьевым и Е. Логвиновой. Летом 1995 года в Славянске у Шевченко и Логвиновой родился сын Игнат. Но в июне 1997 года Леонид вернулся в Волгоград и устроился библиотекарем в отдел эстетического воспитания Волгоградской областной детской библиотеки, где проработал 3 года и вёл свою литературную студию. Тем же летом на телевидении, где работал друг Леонида А. Бергер, Шевченко познакомился с журналисткой Юлией Хайрутдиновой, ставшей его второй женой.

Летом 1999 года на волгоградском телевидении вышла передача о Шевченко, которую подготовила журналистка Татьяна Кузьмина. В том же году вышла антология поэзии «Строфы века», составленная Евгением Евтушенко, в которую включили стихи Леонида — единственного из волгоградских поэтов. А в 2000 году увидел свет первый и единственный номер литературного альманаха «Шар», составленный, отредактированный и изданный Шевченко.

2001 год был для Шевченко ознаменован двумя важными событиями — рождением сына Василия и выходом книги стихотворений «Рок». Осенью Леонид принимал участие в I Форуме молодых писателей России в подмосковных Липках. 24 апреля вместе с женой он ходил на концерт легенды русского рока Вячеслава Бутусова, после чего собирался написать о нём материал и утром отнести его

в редакцию газеты «Первое чтение», где тогда работал. Но утром его душа покинула наш мир...

Ещё работая в библиотеке, Шевченко для выступления перед школьниками написал маленький текст о своих культурных предпочтениях, который хочется привести здесь целиком в качестве заключительных слов об этом уникальном авторе:

«Любимая эпоха № 1: Средневековье; труверы и трубадуры — отсюда музыкальные пристрастия: композитор и поэт Вальтер дер Фогельвейде; кельтский фольклор, культовая католическая музыка.

Любимая эпоха № 2 («время цветов»): конец 60-х — начало 70-х (не СССР — больше Америка). Музыка, поэзия, литература: писатель Джек Керуак, Сэлинджер, Берроуз; поэт — Джим Моррисон (группа DOORS), Дженис Джоплин, Джимми Хендрикс. Любимое музыкальное направление — психоделия» (рок).

Вообще литературные пристрастия: В. Набоков (проза, стихи), Б. Поплавский (проза, особенно — стихи), Арсений Тарковский (стихи).

Что есть моя поэзия? Хождение по девяти кругам игрушечного Ада. Манипуляция райскими символами: небесный Иерусалим, Эльдорадо и проч.

Я сам выдумал Своё время: прошлое, настоящее и будущее — в нём и живу».



Зрители Четвёртых Литературных чтений «Они ушли. Они остались». Театральный особняк. 27.03.2016

Фото Елены Семёновой и Евгения Тарана



Патрик Валох (Австрия) рассказывает о Викторе Барышникове (1991 — 2005) на Четвёртых Литературных чтениях «Они ушли. Они остались». Библиотека им. Лермонтова. 25.03.2016



Наталия Черных рассказывает о Викторе Иванове (1977 — 2015) на Четвёртых Литературных чтениях «Они ушли. Они остались». Библиотека им. Лермонтова. 25.03.2016

ГЛАВА III

ПОЭТЫ, УШЕДШИЕ ДО СОРОКА ЛЕТ

Лола ЗВОНАРЁВА

ПРЕНИЯ ЖИВОТА СО СМЕРТЬЮ

*Доклад, прочитанный
на Вторых Литературных чтениях
«Они ушли. Они остались» 15 ноября 2013 года
в салоне «Классики XXI века»*

*Смерть — безгранична. С этим примириться
Ещё черёд настанет...
Нина Гейде*

В книгу «Новые имена в поэзии» (М.: Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ, 2011) вошли подборки 23 молодых поэтов, родившихся с 1973 по 1989 годы. Почти у каждого из них смерть — один из центральных образов, который нередко становится частью заголовка: «Как шагает музыка по трупам...» и «Тонет смерть в полусладком вине...» (Игорь Белов из Калининграда), «Ушла под утро тихо, в забытии...» (Наталия Елизарова из Каширы), «Умирая тысячу и одну ночь» и «Видеть сны, не умирать...» (Владимир Зуев из Екатеринбурга), «Дымный отблеск ада, на местах...» (Евгений Коновалов из Ярославля), «Смерть-медсестра» (Борис Кутенков из Москвы), «Осенью мысли рождаются в смерти...» (Татьяна Перцева из Хельсинки), «Почему не умрём? Умрём» (Екатерина Соколова из Сыктывкара), «Наверное, Бог похож на умирающего человека» (Айгерим Тажи из Алматы). Вспоминаются стихи близких им по возрасту

© Лола Звонарёва, 2016

Нины Гейде из Копенгагена: *«Поединок с любовью, когда уже нету границ/ Между светом и тьмой, между счастьем и посвистом смерти...»* и Григория Аросева из Москвы, автора рассказа *«Смерть в Красноводске»*: *«На вокзал приду, сяду в электричку,/ она тонко свистнет и в смерть умчит».*

В сборнике стихов объёмом 220 страниц слово «смерть» упомянуто 33 раза, глагол «умирать» — 28 раз. Молодые поэты нередко говорят о смерти не впрямую — предлагая читателям различные иносказательные описания драматического ухода человека в мир иной. *«Души, шагнувшие в ночь/ С дьявольского моста»,* — пишет о самоубийцах, бросившихся с Карлового моста в Праге, Наталия Елизарова, *«На дне противотанковых траншей/ мне будет безразлична скорость пули,/ и бесконечность лжи, когда застыну,/ лапшу червей пуская из ушей»,* — это поэтический монолог немецкого солдата, погибшего во время Второй мировой, написанный Дмитрием Румянцевым из Омска. А вот как натуралистично изображает будущую смерть нерадивого отрока, читающего псалом, Дмитрий Смагин из Смоленска: *«Будет от страха остаток дней колотить:/ оборвётся сосуда сердешного нить —/ ангелы тело напрасно перетряхнут».*

Что это? Мода? Спекуляция на чувствах читателей? Думаю, нет. Скорее, речь идёт о трагедии поколения, о глобальном обесценивании человеческой жизни в России, о перенасыщенном неестественными смертями мире, в котором мы живём. Молодые поэты, как чуткие сейсмографы, улавливают опасность, о которой погружённый в бытовые заботы гражданин старается не думать.

Статистика сообщает шокирующие цифры: за последние пять лет (2007 — 2012) покончили с собой 14123 подростка, в 2008 году жертвами насилия стали 126 тысяч детей, погибли 1914 ребят, 12,5 тысяч детей находятся в розыске;

оказались в детских домах, приютах и интернатах 800 тысяч сирот и детей, оставшихся без попечения родителей (из них, как правило, во взрослой жизни выживает только треть, остальные оказываются жертвами криминального мира и собственной наивности). В 2009 году в России покончили с собой 1379 юношей и 369 девушек в возрасте от 15 до 19 лет.

Молодые поэты призваны высказаться от имени поколения, которому пришлось жить в драматическое время, когда одна историческая формация рушилась и на её место приходила другая. Его можно сравнить только с историческим разломом 1917–1920-х годов, которое мудрая Зинаида Гиппиус назвала *«щелью времени»*, волнуясь, что в эту историческую щель провалится все её поколение. Не об этом ли небольшое стихотворение Владимира Зуева из Екатеринбурга: *«я знал его... и этого... и эту.../ а с этим мы дежурили по классу,/ смотрели с ним “Иглу”, смотрели “Ассу”.../ их нет, как нет... как не было, и нету.../ повесился... разбился на машине.../ поймала передоз... сгорел по пьяни.../ я вязну между ними в паутине...»*

В XX веке философы (Андре Бергсон, Мартин Хайдеггер, Жиль Делёз), рассуждая о жизни и смерти, отделяли интенсивное человеческое время от экстенсивного хронологического времени истории планеты и Вселенной. К примеру, 26 лет жизни Лермонтова и 37 Пушкина несоизмеримо богаче событиями, чем столетия мировой истории. Преодолеть забвение можно только путём творчества. И литературные чтения «Они ушли. Они остались», посвящённые молодым поэтам, умершим молодыми в 90-е — 2000-е годы, уже два раза проходившие в московских библиотеках и музеях, — лишнее тому доказательство.

Рассуждая о смерти во 2 послании коринфянам, апостол Павел заметил: *«...кратковременное лёгкое страдание наше производит в безмерном преизбытке*

вечную славу...» (2-е Кор. 4:17). Над темой смерти начали всерьёз задумываться европейские гуманисты — Эразм Роттердамский в Германии, Цельтис — в Польше, вслед за ними восточнославянские поэты — Симеон Полоцкий и Карион Истомир.

Молодые восточнославянские поэты ещё в XVII веке интересовались европейскими трактатами, посвящёнными смерти. Студент богословского отделения Киево-Могилянской коллегии Викторин Евфанасий перевёл с английского на польский язык книгу Генри Монтегю, графа Манчестера «Размышления о смерти и бессмертии» (первое английское издание — 1631 г.). Необыкновенную популярность в Европе приобрела гравюра Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол».

Переведённый с немецкого памятник *«Прения Живота со Смертью»*, содержащий диалог между жизнью и смертью, был распространён на Руси в XVI–XVII веках: его влияние заметно в виршах уже упоминавшихся придворных поэтов-просветителей Симеона Полоцкого и Кариона Истомина.

Слова «живот» (в старинном значении этого слова) и «жизнь» издавна считались синонимами. В устойчивых выражениях «не щадить живота», «лишиться живота» подразумевалась именно жизнь: её не щадили, её лишались. «Живот» одновременно и имущество — в служилой среде ценность не меньшая, чем жизнь, но всё же временная, «бренная». Смерть не столько отрицание жизни-животажития, сколько частный, хотя и важный, итоговый и завершающий момент в той протяжённости, которую наши предки именовали словом «живот». Живот — это жизнь конечная, земная, горькая и суетная. Жизнь есть жизнь бесконечная, вечная, небесная и блаженная. Именно поэтому умерших называли «усопшими». «Вечный живот» — прихотливый оксюморон, если иметь в виду,

что не живот вечен, а жизнь. «Краткая жизнь» — тоже оксюморон, поскольку в христианском значении жизнь — вечная. Барочная метафорика XVII века допускала подобную игру словами. К характерным мотивам европейской поэзии барокко принадлежит тема конца света, непрочности, шаткости бытия, острое ощущение текучести времени, его неудержимого бег. Интересно, что в отечественной молодой поэзии рубежа веков также возникает мотив конца света: читаем в стихах Анастасии Журавлёвой: *«Может быть, конец — это пункт приёма/ Макулатуры и металлолома?/ Стоишь, — в руках металлолом и макулатура,/ И приёмщица — сорокалетняя дура —/ Губы в помаде чёрного цвета,/ Читает буклет про конец света...»* Или в стихотворении Владимира Иванова «Про меня и про коня»: *«Иные подумали, что облака/ Похожи на лошадь и на седока,/ Другие решили, что это/ Конец начинается света».*

Пессимизм и рефлексия барокко были явлением новым, не свойственным ни Ренессансу, ни Средневековью. Не было уже возврата к гармонии «мира и человека», какой бы она ни была (античной, церковной или возрожденческой). Спор с привычными сегодня формулами ощутим и в современной молодой поэзии, вызывая подчёркивающей парадоксальность и неоднозначность окружающего нас мира: *«А лукавое Слово на запах/ поспешает, на одурь и дым,/ ёжась в Божьих корежистых лапах,/ словно мрак — перед светом земным»* (Борис Кутенков).

Конфликты мира, пусть ещё абстрактные, проникли в душу, потрясли личность и даже стали осознаваться свойствами её природы. Размышления о смерти, по мнению отечественных поэтов как XVII века, так и современных, способны реально помочь нравственному самоусовершенствованию личности. Осознание неизбежности смерти закрепляет

в восприятии читателя понимание быстроты текущего времени и социально значимую мысль о его ценности. Не об этом ли печально-иронические стихи Бориса Кутенкова: «...Посудачат о частном горе,/ выпьют, чокнувшись и скорбя,/ за любовь, за *“temento tori”*.../ Он — не чокаясь, за себя./ И, не вспомнив о том, что было,/ разойдутся за просто так:/ кто — себе вырывать могилу,/ кто — на скрипке играть в кабак./ Человек — умирать в потёмках/ с ненадёжной ордой стихов,/ где пиджак, на локтях протёртый,/ как дамоклова вечность, нов;/ Где звучащая тишь повисла,/ где и сам превратишься в звук,/ что от века искомей смысла,/ описавшего полукруг».

Если в поэзии Золотого и Серебряного века смерть оставалась одной из главных тем (вспомним строки из популярных в конце XIX века стихов Зинаиды Гиппиус: «И, если смерть придёт, за ней послушно/ Пойду в её безгорестную тень: —/ Так осенью, светло и равнодушно,/ На бледном небе умирает день...» или: «Мне лилии о смерти говорят,/ О времени, когда меня не станет.../ И, ведаю: любовь, как смерть, сильна./ Люби меня, когда меня не станет...», «Любовь одна, как смерть одна...», «Любовью, смерти неподвластной,/ Люблю всегда, люблю навек.../ Искал победы не напрасно/ Над смертью смелый человек...», «Вы, сердца смертного создания,/ Сильнее своего творца...», «Концу всегда, как смерти, сердце радо...»), то из картины эмоциональной жизни советского общества, последовательно культивировавшего вызывающий оптимизм в официальной поэзии, смерть исчезает. Допускалось лишь героически погибнуть за идеалы революции или смертью храбрых на Великой Отечественной войне.

Смерть, ранее вездесущая и всем знакомая, стала постыдной и запретной. Делали вид, что её не существует. В основе этой тенденции лежало не столько стремление

пощадить чувства умирающего, сколько попытка общества избежать картины смерти, ибо считалось, что жизнь всегда счастлива и ничего не должно нарушать этой иллюзии: поэзия (вспомним «150 миллионов» Маяковского) славит человека массы, а масса — бессмертна. Смерть, сделавшись табу, с начала 30-х годов XX века заняла место рядом с сексом, табуированным в Средние века.

Характерно стихотворение Антона Черного из Вологды, направленное на развенчание дежурных оптимистических мифов о первом космонавте Юрии Гагарине (его жанр Максим Амелин определяет как «эффектную социальную страшилку не без захода в метафизику»): *«Стоит зелёное ведро./ В ведре лежит Гагарин:/ Орденосеи и герой,/ Простой советский парень./ Его Леонов опознал/ По родинке на шее./ А там, где самолёт упал,/ Воронка и траншея./ Лежит ребро, скула и бровь,/ Как жуткие детали./ Обугленная грязь и кровь/ Стекают по эмали./ Не верится, что это он./ Одной рукой несомый,/ В какой коимар он погружён?/ В какую невесомость?/ Солдаты ищут дотемна/ Ошмётки и останки./ Горит звезда, горит луна,/ Как орденские планки./ Настала полночь на часах,/ И мрак слегка сгустился/ в огромных чёрных небесах,/ С которых он спустился».*

В Средневековье смерть рассматривалась как переход в новое качество существования, освобождение от власти «мира сего». Боялись смерти второй, раскрытой в Апокалипсисе, — уничтожения личности на Страшном суде. Отсюда деловое, жизненное отношение к смерти. Такая позиция средневекового христианства противоречила возрождённому в советское время языческому принципу «о мёртвых либо хорошо, либо ничего», идущему от дохристианской Греции (известен закон Солона, запрещавший хулить умерших).

Нередко стихи молодых поэтов — сродни балладам, в которых дается оценка той или иной человеческой судьбы на

фоне большого исторического времени: это тайные мечты и неумолимая реальность, показанные через восприятие невезучего физика Вани, пережившего смерть жены, или нищей торговки Зины из стихов Бориса Кутенкова. Сталкивая жизнь и смерть на бытовом и духовном пространстве, поэт подводит итог: *«Будто и нет расстоянья меж высью и пропастью,/ будто не шаг до гибели — шатки мосты.../ ...Пыльно, блаженно, миндально./ Всё — замысел, промысел,/ солнечный замысел ужаса, счастья, беды».*

...Итак, молодые поэты не просто рассуждают и пишут о смерти: они задумались о смысле бытия, о самых важных и трудных проблемах, которые еще Зинаида Гиппиус считала центральными задачами серьёзной поэзии, напряжённо размышляющей о смерти, о любви, о Боге. Молодые поэты хотят понять, осмыслить, зачем они живут на этой Земле.

Дмитрий БАННИКОВ
(1969 — 2003)

Родился и жил в Перми. Окончил Пермский государственный университет, по образованию юрист. Стихи публиковались в коллективном сборнике «Монарх. Семь самозванцев» (Пермь, 1999), в журналах «Уральская новь», «Арион», альманахах «Лабиринт», «Пермь Третья». Автор книг «Постоялец» (Пермь, 1996), «Пора инспектировать бездну» (Москва, 2004). Лауреат Илья-премии (посмертно). Погиб в автокатастрофе.



ШОССЕ ЯВЛЯЕТСЯ И СНИТСЯ...

* * *

Уронили на пол Бога —
Тихий стук, совсем не гром.
Он теперь взирает строго
На линолеумный ромб.
Опрокинутый у входа —
Как бы есть и как бы нет.
Безграничная свобода
Заполняет кабинет.
Изумление. Ожиданье
Вспышки молнии. Испут.
Осторожность. Привыканье

© Наследники Дмитрия Банникова, 2016

К обстоятельству. И вдруг —
Значит, можно, можно, можно
Без причины, ни за что —
Скрасить ваксою сапожной
Однородность белых штор.
Значит, можно не терзаться,
Наплевать, послать, забыть,
Можно с нового абзаца
Выбрать новое: «не быть».
Значит, можно — за монету,
Значит, можно — на краю.
Мир стоит, а Бога нету,
Бог лежит, а я стою...
...Сметены в совочек, редки,
Острозубы и резки,
Бело-костной статуэтки
Красно-белые куски.
Невесома, в дуновеньи
Сквозняка, едва шурша,
Опускается под веник
Позабывтая душа...

★ ★ ★

Кружит, кружит лист осиновый
В октябре над дачным домом —
Самолётик апельсиновый
Над пустым аэродромом.
Бак сжигает керосиновый
Над садовничьим содомом.
Череп пугаловый дуется
На креста облезлых спицах.
Под кабиной чередуются

Грядка, лужа, черепица.
Он взмывает через улицу
Эмигрирующей птицей —
Опускаться нет желания
В огороде — грязном, зряшном.
Там, внизу, размежевание
Между завтрашним — вчерашним.
На земле — переживание,
Пережёвыванье каши.
По спиральной траектории
Он заходит на посадку
Под забытый ус виктории —
Взрос на ветке, канул в грядку.
Получается, История
Подчиняется Порядку.
Что же делается, Господи?
Перекрасить не пора ли —
Бриллиантовые россыпи,
Что сверкают на спирали?
Снова выдох — паром в воздухе,
Снова Осень на Урале.

★ ★ ★

Мы выйдем из зимы,
Как путники из чащи —
Остатком её тьмы,
Подавленно молчащим.

Мы встанем на шоссе
И взглянем ошалело:
Она колола всех
И нас не пожалела.

Из нас шарфы растут,
И шапки — волосами,
И ауры простуд
Под нашими носами.

Из серой Хохломы,
Голубоватой Гжели —
Мы вышли из зимы.
Мы в марте. Неужели?

Под солнечным рублём,
Бездонным и бездомным,
Стоим лимонным днём
И ничего не помним.

Так вот, пришел черёд
Все пуговицы сдвинуть,
Сочтя до четырёх,
Отрезать пуповину

И вытряхнуть на снег
Капустные листочки,
И поспешить к Весне
В последнем свитерочке,

В попутке задремать
На кресле, как в кровати.
...Водитель, словно мать,
Включит обогреватель...

★ ★ ★

Я эту трассу вдоль изъездил —
Мой путь женьшеневый.
Я еду ночью. Ждут известий,
Не спят две женщины.

Мне в пункте «А» пришлось прощаться,
Прося прощения,
А в «Б» меня, как домочадца,
Ждёт угощение.

Одна тарелки попросторней
Несёт для плова — две,
Другая, если по-простому,
Сидит на проводе.

Над лобовым, как дочку, лижет
Луну Медведица.
Одна твердит: «Езжай потише —
Там гололедица».

Взгляд встречных — выпученный, силой
Звезды стократнее.
Другая повторяет: «Милый,
Поаккуратнее».

Шоссе является и снится,
Зигзаги — парами.
Усталость виснет на ресницах,
Проблемы с фарами.

Куда я еду и откуда
По колее ночной?

Не расплатился бы за удаль,
«командировочный».

Избушка огоньком окрасит
Мои провинности,
Гуляет ветерок над трассой,
Свистит провинция.

Меняются район с районом,
А волость — с волостью.
Я еду — жизнью напоённым,
А проще — сволочью.

* * *

Внезапно ударило двадцать четыре.
Стал жалок обмякший вороний полёт.
Желая проверить изменчивость в мире,
Я вышел на лёд.
Тот берег. В ином измеренье — вчерашнем —
Он был недоступней далёких планет.
В сегодняшнем, скованном панцирем страшным,
Конечно же, нет.
Остатки упавшей метели. Дорога
В бурунах, зелёных проплешинах льда.
Все эти подробности — тоже от Бога?
Наверное, да.
От Бога, похоже, и то постоянство,
Что мы, поселясь на одном берегу,
Не чувствуем больше иного пространства.
Я так не могу.
Я долго смотрел на холодный и чёрный,
Налево от солнца, лелеющий мрак,

Тот берег — на вид неживой и никчёмный.
Но это не так.
На нём, на заснеженной пляжной брусчатке,
Безмолвие тихим дыханьем скребя,
Я встану и, словно с обзорной площадки,
Взгляну на себя,
На город, на стройки, на людные сценки,
На броунов мир, заведённый ключом.
Субъект, породив объективность оценки,
Уже ни при чём.
Ведь кто-то же есть за зеркальной границей,
За небом, за лесом, за реками, за...
И что-то находит он, если вглядится
В свои же глаза.
Пол-истины мысленной влив в полуересь,
Я двигался, кстати, по голому льду,
И рыбы, в подошвы с сомнением вперясь,
Вставали в бреду.
Лед выдержит — мы не у тёплых Японий.
Осталось немного — ещё поворот.
О, боже, я понял, я, кажется, понял:
Послушайте, вот...

Анна СИДЯКИНА

О АТОМЫ МОИ, НЕ РАССЫПАЙТЕСЬ!

Дима Банников был профессиональным юристом, успешным и уважаемым адвокатом. Зарабатывал весьма достойно: первая машина (гонорар за выигранное в суде дело) появилась, когда он ещё и водить не умел, потом началось строительство новой квартиры — спокойно, без напряжения. К работе, по словам его жены Наташи, Дима относился суперответственно: каждый вечер, вернувшись со службы, изучал судебную практику, прочитывал и запоминал многочисленные документы, поправки в кодексах и т. д. Иногда придумывал дочке Кате сочинения (задумается на пять минут, и — готовый текст, бери, записывай). А после всего этого он писал стихи.

«Первые серьёзные стихи начал писать в армии с 1988 года. Нашёл себя в поэзии, считаю, в 1991 году. В 1994-м издал первую книгу стихов “Постоялец”. Второй раз опубликовался в сборнике поэтической группы “Монарх”, в которую вступил в 1998-м. В 1999 г. был принят в члены Союза российских писателей. Стихи пишу постоянно, но редко. Львиную часть времени “сведает” работа, сама по себе творческая, но в принципе мешающая выражать себя в чём-то ещё. Главным увлечением были и остались книги. Одни из любимых писателей — Цвейг и Набоков». Его жене запомнился потёртый томик Бродского. Наташа редко была с мужем на поэтических встречах, а для него это был выход к читателю, возможность публиковаться — ему хотелось литературного признания. Хотя и сознавался, что игры в

© Анна Сидякина, 2016

литератора — далеко не самое важное. *«На главные вопросы в жизни окончательного ответа сам себе я ещё не дал»...* Наташе запомнилось, как он писал стихи: ночами, зажав ручку в кулаке, с силой царапая ею по бумаге.

В начале января 2003 года на «Рождественском вечере с Ниной Горлановой» в Пушкинской библиотеке мы видели Диму Банникова в последний раз. Он появился в дверях, с улыбкой кивнул знакомым, постоял немного, послушал и ушёл. 15 января он погиб в автокатастрофе на трассе под Березниками, отправившись туда с коллегами в служебную командировку. За рулём был не он, другой человек не справился с управлением, и машина на скользкой дороге вылетела на встречку, — но что это меняет? *«Мы выйдем из зимы/ Как путники из чащи —/ Её остатком тьмы,/ Подавленно молчащим./ Мы встанем на шоссе/ И взглянем ошалело:/ Она колола всех/ И нас не пожалела./ Из нас шарфы растут,/ И шапки — волосами...»* Их и погибло четверо, в точности так, как написал об этом Дима. Через год Юрий Беликов составил и издал посмертную книгу Дмитрия Банникова «Пора инспектировать бездну», полную прекрасных, зрелых и пророческих стихов. Он прожил свои тридцать три года чисто и осмысленно, не растратив в бессилии ни жизни, ни таланта. И ушёл так же чисто, побеспокоившись заранее о тех, кто остался: не волнуйтесь, там весна. Что сверх этого можно сказать поэзией, и чему еще могут служить её пророчества?

Мы с Димой Банниковым были почти одногодки, но ни разу не поболтали просто так, по-дружески — всегда оставались на «вы». Хотя это как раз тот случай, когда отсутствие общения ничего не значит. Была взаимная самодостаточность: по крайней мере, я всегда чувствовала, что рядом, параллельно моей, движется его очень хорошая, правильная, благодарная жизнь. Незадолго до последней встречи Дима привез мне свои фото для публикации в

каком-то екатеринбургском альманахе. С фотографиями всегда было трудно — Дима считал себя нефотогеничным. Но одну из них мы всё же выбрали. Жизнерадостный, летний, улыбающийся Дима стоит под дырявым зонтиком за прилавком с гроздьящими спелыми фруктами — гроздья винограда, яблоки, апельсины. Круглые, тёплые и живые, как атомы, к которым обращена его «эпикурейская» молитва: *«О, атомы мои, прошу, не рассыпайтесь!»*. Не рассыпались. Перекатились в слово «благодарность», но не рассыпались, нет.

В очерке использованы автобиографические заметки Дмитрия Банникова «О себе» (2001) из книги стихов «Пора инспектировать бездну».

Марина ГЕОРГАДЗЕ
(1966 — 2006)

Родилась в Москве. Окончила Литературный институт им. А. М. Горького. Изучала грузинский язык, занималась переводами поэзии и прозы. По окончании института получила приглашение в Тбилисскую коллегию переводчиков при СП Грузии. В 1988–1991 жила в Тбилиси. Из-за войны была вынуждена покинуть Грузию и с 1992 года жила в Нью-Йорке. Занималась поэтическими переводами с грузинского (в частности, перевела на русский язык стихи Терентия Гранели). Переводила статьи с русского на английский для нью-йоркского журнала «Слово/Word», в последние годы жизни работала ответственным секретарём в нью-йоркском «Новом журнале». Умерла от меланомы в нью-йоркском хосписе. При жизни вышли книги стихов «Маршрут» (Нью-Йорк, 1998), «Чёрным по белому» (Москва, 2002), «Я взошла на горы Сан-Бруно...» (Нью-Йорк, 2007). Посмертно вышла книга стихов, рассказов, путевых заметок «Я жить вернусь...» (2010).



НЕТ ТЯЖЕСТЕЙ. ОДНА ДУША

К МАМИНОМУ ПОРТРЕТУ

Посмотреть — только кости да кожа,
да угрюмые кисти волос.
На тебя я тем больше похожа,
чем во мне больше струн порвалось.

© Наследники Марины Георгадзе, 2016

Чем темнее поля под глазами
— тем светлей этих глаз глубина.
Мама, как получается с нами,
что и жизнь лишь над смертью видна?

Ты хотела в лесах притаиться,
ты хотела пореже дышать
— но стволами не откупиться,
но не море стволами сдержать.

Ты могла быть всех женщин моложе,
всех мужчин ты могла быть смешней.
Но душа, словно кости под кожей,
проступала сильнее и сильнее.

Слишком сильные мы в этом мире.
Слишком нежные струны на нём.
Непохожими в мир приходили
— одинаковыми умирём.

1983

ПЕСНЯ ДЛЯ ИННЫ

Когда открыла окна в сад,
ты поняла: сейчас умрёшь.
Последним вздохом — аромат
всех сорванных цветов вдохнёшь.
Последним взглядом — с высоты
увидишь жизнь свою как шар.
А сборы в этот раз просты —
нет тяжестей. Одна душа.

— Прощайте, милые мои!
Я вижу вас, я вижу всех.
Все ваши ночи, ваши дни,
все ваши горести и смех.
Все луны, солнца и сердца
и волосы, что на ветру
вам захлестнули пол-лица,
с собою в душу заберу.

— Скажите детям: на вокзал
ушла, к зелёным поездам.
Простите, мне вас очень жаль.
Но я, как только буду там,
на землю посмотрю тотчас.
И в темноте держав земных
я так же буду видеть вас,
как звёзды в небесах ночных.

1987

РЫЖАЯ

Ушла, но не прошло и получаса
— пришла и села посреди двора,
хвостом укутав лапы. Вместо глаза
— сочащаяся красная дыра.

Светило солнце и жужжала муха.
Все замерли — цыплята, люди, кот
— и отступили. Посредине круга
она сидела, чуть качаясь взад-вперёд.

Шептали люди: «Господи! как можно
так много потерять за полчаса!»

— и осторожно, очень осторожно
руками трогали свои глаза.

Еще вчера они тебя манили
и гладили, и говорили: «Кис!
Ах, если б мы кого-нибудь любили
Так беззаветно, как ты душишь крыс!
— Мы жизни бы своей не пожалели!
Дай только крысу, чтобы полюбить!»

Теперь молчат. Твой мертвый глаз алеет.
Другой — презрение не даёт открыть.

Н. Афон, сентябрь 1992

★ ★ ★

Я пришла в сумасшедший дом,
чтобы было с кем говорить.
Мне сказали: смотри на огонь,
он поможет тебе ожить.
Он поднимет твои волосы,
он разбудит память и страсть.
А как научишься воскресать
— ты должна на море попасть

— где остался от всех речей,
диалектов, судебных, племён
только профиль волны ничей,
только гладкий песчаный склон.
Где так просто оставить след
и так просто его стереть.

— Ты должна на море смотреть
— оно поможет тебе умереть.

1994

★ ★ ★

— Что вы будете делать после смерти? —
спросили Черчилля.
— Первую тысячу лет я буду рисовать.

Первую тыщу лет ты будешь солить и перчить,
а я буду в мебель кидать свой черный металлический
ножик.

А за окном на заборах пузатый Черчилль
будет красным мелком рисовать прохожих.

Господи! — отпусти, дай нам делать лажу,
на голове стоять, продавать зубную
пасту; это в жизни надо быть важным
— рисовать, летать и писать стихи врасписную,

а после смерти всё хорошо, красиво.
В белых рубашках чистые дети рая.
Можно лежать на пляже и быть счастливым,
раз в тыщу лет занятие свое меняя.

Не надоест, не станет тошно и скучно,
и на душе — не мрачно, как в чашке с чёрным
кофе, и не удастся себя замучить
ради того, чтоб поэтом быть и актёром.

...первую тыщу лет
Эйнштейн будет держать аптеку
Рабиновича,
продавая в ней панацею.

Я иногда поднимаю голову кверху,
чтоб посмотреть, как проходят, тихо белея,
по небу наши жизни, как лев и лодка.
Вон они мы — это ли не утешенье?

Кто там внизу ищет себе решётку
и надрывно летает по дням рожденья?

Февраль 1995

БЕЙТ — ХА — КВАРОТ¹

Над могилой не виснет листва, и надгробье моё —
без портрета.

Ни ограды вокруг — никакого подобия дома.
Чтобы прямо и быстро взлетела душа, как ракета.
Чтоб, взлетая, она не запуталась в чём-то знакомом.

Чтоб она по дороге не сделалась птицей на ветке
или рыбой в ручье, не смешалась бы с дымом сигары.
Чтоб она не помчалась к заветной любовной отметке,
как собака несётся к столбу своего писсуара.

Чтоб она на себя не взяла никакую личину.
Чтоб не знала она ничего, кроме грома и свода.
Чтоб, взлетая, забыла, кем — женщиной или
мужчиной
ковыляла она по путям, спотыкаясь о годы.

Потому что мы были утрюмые косные люди.
Мы отдали земному и божью и царскую долю.

¹ Еврейское кладбище (*иврит*).

Кто умел полюбить — тот умеет забыть.

Мы — забудем.

Мы слушались Бога, как Он повелел — и довольно.

Пусть душа начинает опять как когда-то — в пустыне.

Пусть не будет за яркой чертой ни войны, ни охоты.

Только жёлтые камни ко мне приносите отныне.

Только круглые жёлтые камни — отточье свободы.

Февраль 1995

★ ★ ★

Благо-получье с-состояньем

— мне это никогда не снится.

Я и простому выживанию

не понимаю научиться.

Пытаюсь завязать ботинки,

на право-лево рассчитаться

— но все блестящие картинки

поверх насущного ложатся,

рябят, дрожат, переливаясь,

все путают и преломляют.

И вот — я в стену лбом втыкаюсь,

рот открываю мимо чая.

Так в воду брошенной монетке

на дне фонтана, ручейка

— ей не мечтать о прочной сетке,

оббивке мягкой кошелька.

Зато! — зато не будет счёта.
В свинью не бросят, на съеденье
не отдадут. Одна забота:
блести улыбкой идиота,
лежи залогом возвращенья.

★ ★ ★

Сколько надо сглотать просвир,
износить железных сапог,
чтоб попасть на счастливый пир,
где бы мёд, наконец, потёк.
И в счастливом конце-венце
возлежать за столом во дворце.
Но, когда я мёд пригублю,
вспомню, что его не люблю.

Вслед за этим вспомню ещё:
как деревья стоят на снегу.
И ещё, и ещё, и ещё...
Этот мёд я пить не могу.

А когда пойдёт разговор —
беден мой словарный запас.
На ночном ветру до сих пор
я кричала клочками фраз —
остальное сносило вбок,
возвращая искры в лицо.

— А пойду-ка я на крыльцо,
зашивать железный сапог.

1983

СТРЕЛА

Стихов я не писала никаких.
Стихами этими другое что-то было.
Зверьки какие-то... Случайные перила, —
И я хваталась, падая, за них.
Но это было прежде, а сейчас
Растянут лук со страшной, страшной силой,
И для стрелы, что силы набралась,
И жизнь, и смерть, и стих невыносимы,
И каждый миг, как век, невоготу,
И жизнь со смертью, расступаясь в стороны,
Ушли с пути стрелы — и пустоту
Поставили звенящим коридором.

Все отойдите! Мамочка, прости,
Что твой же лук ещё сильнее согну я,
И до твоих до тридцати пяти
Уже древком в мишени задрожу я.

1986

Павел БАСИНСКИЙ

ПРОСТО ЖИТЬ

Полугрузинка, полурусская (по матери — Георгадзе, по отцу — Косорукова), она родилась в Москве в 1966 году, а умерла в Нью-Йорке в 2006. Ей только-только исполнилось 40 лет.

Выпускница Литинститута (поэтический семинар Евгения Винокурова), она уехала из России совсем молодой, жила в Тбилиси, переводила грузинских поэтов. Когда в Грузии начались беспорядки и жить там стало не только опасно, но и попросту неприятно, отправилась в Нью-Йорк, где тоже переводила и, кажется, вовсе не стихи. Жила по принципу *«птицы небесные не сеют и не жнут»*, питалась, по-моему, только кофе и сигаретами «Мальборо», что, скорее всего, и стало причиной её преждевременной смерти.

Я встречался с Мариной в Тбилиси и в Нью-Йорке и ни одного раза в Москве, что — тоже показательно. Она была ослепительно красива! Словно сошедшая с холста. И при этом — до такой степени наивна и беспомощна в бытовом и просто в жизненном отношении, что у меня это вызывало даже злость. *«Что ты тут делаешь?»* — спрашивал я её в Нью-Йорке, где они со своей подружкой-эмигранткой Лялей приютили меня. — *Кому ты тут нужна?»* *«Просто живу, —* беспечно отвечала она. — *Жить можно только в Тбилиси или в Нью-Йорке».* *«А зачем?»* *«Просто жить».* *«В Москве — нет?»* Поморщилась.

Впрочем, я был с ней почти согласен. На дворе стояли 90-е годы. В столице как грибы росли «комки»

(коммерческие киоски). Вчерашние врачи, учителя, инженеры превращались в «челноков», то есть, попросту говоря, спекулянтов. Писатели торговали своими книгами в подземных переходах, чтобы купить себе что-нибудь поесть. Если это называется НЭПом — я больше не хочу НЭПа.

Поэт имеет право жить как он хочет. Если не мешает жить другим. Это аксиома. Поэты часто умирают рано — это печальная правда. От поэтов нельзя требовать, чтобы они приносили обществу пользу. Это задача и долг других людей, которые, наверно, в сто раз лучше поэтов, но не умеют писать стихи.

Если мы полистаем мартиролог больших русских поэтов, то увидим, что многие из них умирали, погибали, не дожив сорокалетия, а то и тридцатилетия: Пушкин, Лермонтов, Веневитинов, Надсон, Гумилёв, Есенин, Маяковский, Павел Васильев... Александр Блок перешагнул сорокалетний рубеж и умер, как бы спохватившись. Жизнь Мандельштама после сорока — это непрерывная череда мучений. То же и Цветаева. На Ахматову на склоне лет смотрели как на чудо, как на посланца неведомой цивилизации, как на исключение из правил: вот, не должно быть, а почему-то есть.

Ранние смерти поэтов — как гибель ласточек. Некоторые из них прилетают слишком рано после зимы и замерзают. Их жалко, но они должны прилетать, потому что иначе нельзя определить температурный рубеж, после которого прилетать можно. Так, наверно, происходит и с осенним отлётом: кто-то не должен успеть улететь, а иначе — как определить «последний срок»?

В Тбилиси она курила на улицах, в кофейнях, где угодно. В одиночку купалась в каком-то парке. Не знаю, как сейчас, но тогда в Тбилиси делать это было категорически нельзя — молодой женщине нельзя. Кавказ всё-таки. Она плевала

на табу. Порой, может быть, в силу своей внешности, казалась даже какой-то заносчивой и высокомерной. Но часто, слишком часто проскальзывали в ней девчончи жесты, интонации. Московская девчонка, без руля без ветрил, помешанная на поэзии. И ещё — на Грузии, которая, как я понял, представлялась ей в советское время как бы культурной альтернативой «совковой» России. Здесь — Тициан Табидзе, культ Пастернака, там — цензура и засилье поэтов-«деревенщиков». Я думаю, что и Нью-Йорк представлялся Марине альтернативой России, из которой она уехала в начале 90-х, России «дикой», «варварской». Американский культ денег и потребления её ведь не касался, я же сказал: жила как птица небесная. Да и Нью-Йорк, Манхэттен — не Америка, там есть всё что душе угодно, кроме Америки, настоящей Америки.

По этой Америке мы промчались на машине Ляли до Ниагарского водопада. Поездка была сумасшедшей, нужно было обернуться в два дня, чтобы мне успеть на обратный самолет. Сначала я беспокоился. Марина сказала, улыбаясь своей чудесной улыбкой: «Не бойся! Если ты опоздаешь, тебя посадят на другой самолёт. Кому ты здесь нужен?» Ночевали в каком-то мотеле, втроём на широченной кровати, пили виски и дешёвое местное вино. Купались в ледяном Онтарио. Никогда в жизни я больше не чувствовал себя до такой степени свободным. Просто жить... Тогда я понял Марину.

И всё-таки в её внешности, при всей её живости, всегда было что-то сонное. Она как будто всегда немножко засыпала, всегда казалась как бы... невыспавшейся. Кофе они с Лялей пили, по-моему, литрами, останавливаясь где только можно было его купить, брали огромными бумажными стаканами, крепчайший.

В Грузии она была грузинкой и, если бы не вечная сигарета в руке, она сливалась бы с Тбилиси в одно целое.

В Америке она была американкой или, по крайней мере, жительницей Нью-Йорка — точно. Я не видел её в Москве, но в Москве, я уверен, она была вполне органичной москвичкой.

Где же она всё-таки прожила жизнь?!

Похоронена Марина в Москве. Дома?

А жить, Марина, непросто, непросто!

Константэн ГРИГОРЬЕВ (1968 — 2008)

Родился в Омске. Окончил кораблестроительное ТУ № 14 в Ленинграде. Играл в местном ВИА Михаила Борзыкина (группа «Телевизор»). Поступил в Литературный институт им. А.М. Горького на семинар поэзии Евгения Долматовского. В этот период познакомился с Вадимом Степанцовым, Андреем Добрыниным, Виктором Пеленягрэ, Александром Бардодымом. 22 декабря 1988 года был подписан «Манифест куртуазного маньеризма», что ознаменовало собой создание Ордена куртуазных маньеристов. Работал продавцом, грузчиком, журналистом, рецензентом, редактором. С Вадимом Степанцовым основал группу «Бахыт-Компот». Стихи публиковались в сборниках Ордена. Вместе с другими участниками Ордена сыграл в художественно-документальном фильме «За брызгами алмазных струй». Скончался в 2008 в Москве от сердечного приступа, по дороге на работу в день 20-летия Ордена Куртуазных Маньеристов. Юбилейный концерт превратился в концерт его памяти. В 2009 вышла книга стихов «Одна из жизней» (изд. «Водолей») и двухтомник мемуаров (изд. «Телер»). В 2010 вышла книга стихов «Курзал» (изд. «Время»). В Казахстане вышли книги «Предчувствие», «За газетной строкой», и «Жизнь после жизни» (доступны в Интернете для бесплатного чтения и скачивания на сайте «Книги авторов Прибалхашья»). В Балхаше ежегодно 22 декабря проводятся вечера памяти Григорьева.



БОГОМОЛ В ХРУСТАЛЕ

ПРЕДЧУВСТВИЕ

Весь город опушил сегодня снег,
В снежки играют люди, всюду — сказка.
Лишь дворники вздыхают: «Нам — фиаско,
Берём лопаты, нынче не до нег...»

Живущий по режиму человек,
Я рано встал, мне снилась чья-то ласка.
Теперь пишу сонет — нужна развязка.
Листаю я стихи своих коллег.

Работаю. Вдруг сердце встрепелулось,
Души моей предчувствие коснулось.
Я этот тайный знак постичь стремлюсь.
Есть сила в интуиции поэта.

Но что это, душа моя, что это?
Ах, неужели вскоре я влюблюсь?

ОСТАНОВИСЬ, МГНОВЕНЬЕ!

«Остановись, мгновенье!» — много раз
Я мог сказать, ведь жизнь порой прекрасна,
И счастлив я был часто, это ясно,
И приходил от этого в экстаз.

Но я же договор не заключал
Ни с кем, чтоб говорить слова такие.
В стихи всё выливается смешные,
Иронию всегда я выбирал.

И уж конечно, жду от жизни я
Счастливейших, прекраснейших мгновений,
Вот и сейчас прекрасен день весенний,
Я тих, спокоен. Счастлив я, друзья!

Сижу я на балконе и курю.
И, бренность этой жизни понимая,
Опять себе, как мантру, повторяю —
Я весел, жив, здоров — и я творю.

ИРОНИЯ

С надеждой, с верою неистовою
Быть околдованным опять
То Тютчева я перелистываю,
То Бунина. И что сказать?
Нет, классиков я не освистываю,
Но так уже нельзя писать.

Мы люди часто выступающие, —
Я говорю про ОКМ, —
Аншлаги всюду собирающие
Легко и просто, без проблем,
Мы мастера, отлично знающие,
Что людям интересно всем.

Народ желает иронического
И остренького. Ну, он прав.
Довольно было элегического
Изображения дубрав
И воспевания лирического
Луны, цветов и всяких трав.

Да, хлёсткие и ослепительные,
Смешные мы стихи творим,
На темы самые волнительные
Со зрителями говорим,
Аплодисменты оглушительные
Звучат в ответ на наш экстрим.

А есть поэты обозлившиеся,
У них улыбка не в чести,
Творят, с тоскою породнившиеся...
Нет, с ними нам не по пути.
Без чувства юмора родившиеся
Где смогут радость обрести?

Мы — рать, по-своему воинственная,
Смех помогал нам сотни раз,
Любуйся нами, о, Единственная,
Богиня, важная сейчас,
Богиня светлая, таинственная
Ирония — царица масс.

Вновь классиков я перелистываю,
Вновь начинаю понимать —
Русь куртуазно-маньеристовою
Сама всегда хотела стать!
Чтоб с жаждой юмора неистовою
Всё хохотать и хохотать!
И сумму баксово-рубlistовую
Пиитам юморным давать.

БОГОМОЛ

Прозрачный богомол в саду осеннем грезит.
Сбылись мои мечты — я вами обладал.
И вот мы пьём вино... Куда оно в вас лезет?
Я сам бы так не смог — бокал, ещё бокал!

Да, я теперь любим, и вы мне говорите,
Как я похорошел. А я ошеломлён:
Вы курите к тому ж? О, сколь ещё открытий
Готовите вы мне, прелестная Мадлон?

Два месяца назад вы скромницею были...
Куда там до вина и лунного огня!
И в толк я не возьму, ужели близость в силе
В вас монстра разбудить и погубить меня?

О, как унять ваш пыл? Но что ж, я мудр и молод;
Я вышел на балкон и тихо с ветки снял
Охотника на птиц — большого богомола,
И опустил его в хрустальный ваш бокал.

Вы замолчали, вы растерянно смотрели,
Как шевелится он. И вдруг вы, как дитя,
Заплакали... Мадлон! Ну что вы, в самом деле?
Ведь я же пошутил... ведь это я шутя!

Прижались вы ко мне, я целовал вам руки,
И нежно утешал, и думал: вуаля...
И чувствовал глаза, исполненные муки —
То богомол на нас глядел из хрустала.

БЫЛОЕ И ДУМЫ

Вот опять в никуда указал
Безнадежной влюблённости вектор,
А когда-то я девушку знал
Со значком «Молодой архитектор».

Длинноногую фею любви
Я увидел, гуляя в Кусково,
И в глазах прочитал: «Позови».
И позвал в ресторан «Три подковы».

Улыбнулась она: «Погоди.
Не нужны мне твои рестораны.
Если нравлюсь тебе, приходи
Завтра в церковь зачатия Анны».

От названия бросило в дрожь.
Почему, догадаться несложно.
И она рассмеялась: «Придёшь?».
Я в ответ прошептал: «Если можно...»

Белый камень на солнце сиял,
Дуры-бабочки всюду порхали.
Я едва за тобой поспевал —
Мы всю церковь не раз обежали.

Ты меня измотала вконец,
В бок меня постоянно толкая:
«Посмотри, какой фриз-бегунец!
Луковичная главка какая!».

А когда мы присели в тени,
Я решил говорить напрямую.

Снял очки и сказал: «Извини,
Но сейчас я тебя поцелую».

И увидел я сон наяву:
Волосами ты только тряхнула,
И легла, усмехаясь, в траву,
И футболку лениво стянула...

Все в душе первернулось моей!
Я увидел упругие груди,
И кузнечики русских полей
Застонали, запели о чуде!

Сколько лет с того лета прошло...
Где сейчас ты? услышь мои зовы!
Почему я уверен светло,
Что мы встретимся, встретимся снова?

Не забуду я нашей любви —
Как в траве ты кричала, нагая...
Луковичные главки твои
Снятся мне до сих пор, дорогая!

Юный жар первобытных сердец
Вновь нас кинет в объятья друг друга,
Чтоб ты вспомнила бабочек луга,
Золотую траву полукругом
И могучий мой фриз-бегунец!

УПЫРЯЧЕЕ ТИВИ

Упыри и упырицы завладеют миром вскоре,
Вмиг изменится, конечно, внешний облик городов.
Впрочем, их названья тоже — замелькают в разговоре
Нью-Вампирск и Лос-Могилос плюс Великий Упырёв.

Вы себе представьте только вечно тёмные квартиры,
Улицу Загробной Жизни и гигантский Дракулград.
Вот восходят на трибуну президент и мэр — вампиры,
Вот по Площади по Красной упырей идёт парад.

Вся летучими мышами переполнена столица.
А над нею чёрный купол — он от солнца защитит.
Вот Госдума. Депутатов сытые повсюду лица.
Вот Лубянка. В кабинете Дракулы портрет висит.

Вот завод по производству крайне вкусной кровакоки.
Капсул противочесночных сам в аптеке набери.
Заколоченные церкви. Битвы кланов, ссоры, склоки.
Вот студенточка-вампирика. Вот шахтёры-упыри.

Попивая кровакоку из пластмассовых бутылок,
Дружно смотрит население упырячее ТиВи.
Вызывает очень много понимающих ухмылок
Знаменитое ток-шоу «Что вкусней всего в крови».

Сериал «Большая жажда» вампирейтинг возглавляет,
Сериал «16 кланов» тоже очень ничего.
Если кто из кровососов мрачных песен возжелает,
Шоу «Фабрика вампиров» удовлетворит его.

Нынче песня популярна под названием «Кусака».
Под неё танцует в клубах очень лихо молодёжь.

Два бойз-бэнда популярны: «Ад» и «Порожденье мрака».
У последних есть хитяра «Больше кровушки даёшь!»

Задолбала всех певица Алла — Алла Упырёва
Задушевною балладой «Нет в зеркале меня».
Как ни включишь телевизор — этот хит услышишь снова,
Надоедливой певицей недовольна вампирня.

Есть канал «Домашний Тёмный» и канал есть «Вамп-Культура»,
Много кабельных каналов. Например, «Лечу на крик».
Есть программа для вампирок «Идеальная фигура».
Стоматологи в рекламе хвалят пасту «Белый клык».

Юмористы еженощно веселят страну. Их шутки
О пробирках и прокладках предсказуемы весьма.
Да и рожи юмористов как-то запредельно жутки —
Вельзевул Загробнов, скажем, страшен, словно Жизнь сама.

Журналист Семён Клыковер тиснул злобную статейку
Про уродство телезрелищ в дайджесте «Кровавый Путь».
Высмеял он Упырёву Аллу и её семейку,
Все статью читали жадно, крови позабыв хлебнуть.

Был скандал неимоверный. Кланов призатахли войны.
Упыри кричали: «Точно! Телемафию дави!
Дайте больше нам каналов! Мы ведь этого достойны.
Улучшать, бесспорно, надо Упырячее ТиВи».

А Клыковера Семёна за статьи, что гневно-гноины,
Президент немедля вызвал в Красный Дом на визави.
И сказал: «Министром будешь. Формулы твои убойны.
Орден получи за смелость. В Красном Доме поживи.
Ежели проблемы будут, что особо геморройны,
Прилечу летучей мышью сразу — только позови».

Облачён в простой пуловер,
Был смущён Семён Клыковер.

Пауза.

А ведь думал: «Всё, гейм овер»
Час назад Семён Клыковер.

СТАНСЫ

Вряд ли что-то изменится в мире
После смерти мгновенной моей,
И опять в тихоструйном эфире
Для влюблённых споёт соловей.

И опять будут люди смеяться,
Волноваться, буянить, грустить,
И опять будут смерти бояться,
И для счастья детишек растить.

И опять кто-то водки напьётся,
Кто-то стансы опять сочинит...
Мир таков — и таким остаётся,
Но реальность творит и казнит.

Неизбежны законы природы.
Все живое однажды умрёт.
В бездну царства летят и народы —
Бездна новую жизнь создаёт.

Ежечасно на нашей планете
Люди гибнут, от старости мрут,
Им на смену рождаются дети,
Подрастают и песни поют.

Мир таков, такова эта данность.
Люди память о мертвых хранят.
Мыслеформы моей многогранность
Миллионы понять захотят.

Я не зря жил на свете, похоже,
Ведь, читая и слыша меня,
Миллионы почувствуют то же,
Что когда-то почувствовал я.

Вряд ли что-то изменится в мире
После смерти моей, но, живой,
Здесь останусь я в телеэфире,
В книгах, в дисках, в Сети мировой.

Андрей ДОБРЫНИН

УРОКИ КОНСТАНТИНА ГРИГОРЬЕВА

Константин Григорьев — одновременно и мой друг, и большой поэт. Помянуть его мне, в противность традиции, захотелось в тот же день июля, в который мы с ним в 2006-м году договорились отдохнуть на море. Константин был отъявленным домоседом, и убедить его в необходимости отдыха и перемены обстановки стоило немалых трудов. Однако он всё же соглашается, мы прибываем на море, и что же я вижу? Лютая жара, от которой темнеет в глазах, в поселке — множество приезжих, так что мы еле нашли комнату, на пляже — теснота, в магазине — длиннейшие очереди, круглые сутки — музыка, вопли, собачий лай... С датой приезда я сильно ошибся и в страхе ожидал, когда же мой спутник выскажет мне претензии. Однако Константин не проявлял ни малейшего недовольства — наоборот, по всем признакам он был совершенно счастлив. С его лица не сходила улыбка, он не расставался с блокнотом и с приобретённым недавно мобильным телефоном: в блокнот он почти непрерывно записывал новые стихи, а с помощью мобильного телефона запечатлевал на память разные поразившие его детали южной природы и южного образа жизни.

Тут надо вспомнить, что родился Константин в Омске, вырос в Казахстане, в городе Балхаш, а с 1988 года почти безвыездно жил в Москве. Поэтому на юге его поражало буквально всё: при прохождении через посёлок приходилось поминутно останавливаться, чтобы он заснял то забавного

© Андрей Добрынин, 2016

белого котёнка, то замершего на ветке жука-богомолы, то цветы, то местного пьяницу Вована, который вечно чему-то ухмылялся, то южные фрукты — ведь Константин никогда раньше не видел, как растут инжир или персики... Вечером он просматривал снимки и заливался блаженным смехом, ибо увиденное и запечатлённое было для него не просто занятно — нет, оно было мило и дорого его сердцу. Иными словами, он не просто наблюдал — он любовался. Его восхищало купание в море, ужины в шашлычной и непревзойдённый мастер стряпни — армянин Володя, девушки — порой очень скромной наружности, восхищало то, как легко на море пишутся стихи, горы, леса, животные и растения... Вот вам первый урок Константина Григорьева: мир прекрасен, забавен, интересен, и надо всей жизнью подготовить себя к тому, чтобы видеть в мире прекрасное, забавное и интересное.

Как же вырабатывал в себе Константин это умение видеть? Проще всего было бы сказать, что он с этим умением родился, тем более что, дав такой ответ, я не погрешу против истины. С другой стороны, с теми или иными талантами рождаются многие, однако подавляющее большинство талантов гибнет в пучине житейской суеты, даже если их бывшие носители живут и с виду процветают. А поэту Григорьеву житейская рутина была откровенно враждебна — видимо, дьявол, отец суеты, чувствовал его потаённую святость и оттого особенно на него злобился. Григорьев оставался беден всю жизнь — порой почти голодал, порой получал невысокую зарплату, половину из которой приходилось отдавать за съёмное жильё. К тому же на руках у него была неизлечимо больная жена. Конечно, его выручали знаменитые поэзоконцерты Ордена куртуазных маньеристов, на которых он блистал: помимо стихов поражал публику необыкновенными нарядами, музицировал, пел песни собственного сочинения, устраивал презентации

придуманных им же бредовых поп— и рок-групп — одни названия чего стоят: «Идолы молодёжи», «Андрюша Сироткин и его пацаны», «Изблёванные Люцифером»...

Постороннему зрителю и в голову не приходило, что всегда весёлый постановщик карнавала бедствует. Впрочем, по некоторым признакам догадаться об этом было несложно, — другое дело, что не хватало желания догадываться. У нас ведь принято помогать, во-первых, в расчёте на отдачу, то есть, по сути, не помогать, а инвестировать, а поэт Григорьев представлял собой слишком сложное явление, чтобы его можно было «раскрутить» в СМИ, превратив тем самым в предмет коммерции. Телесной красотой рыжий толстяк Григорьев, похожий на античного фавна, тоже не отличался, а значит, отпадал и этот распространённый мотив для спонсирования. Таким образом, житейские обстоятельства вовсе не благоприятствовали умению Григорьева любовно вглядываться в окружающее. Силы ему приходилось искать в самом себе, и, как оказалось, этому мягкому, даже робкому с виду человеку мужества было не занимать. То есть родиться талантливым — это хорошо, но к таланту непременно должно прилагаться и мужество. В этом — второй урок Константина Григорьева.

О спонтанном, необработанном вдохновении холодно заметил один известный поэт: *«Вдохновение — мать всех нелепых стихов...»* Григорьев работал постоянно, сочиняя стихи, песни, прозу, много читая, отсюда и его домоседство, и замкнутость, создававшая впечатление человека себе на уме, хотя как раз расчётливость Григорьеву была, к сожалению, совершенно не присуща. Наоборот, увлёкшись, он нередко отказывался от выгодных мероприятий, а также часто работал, что называется, «за спасибо». Поэт Григорьев работал с утра и до вечера, и из подражателя обэриутов (точнее — Введенского) вырос в одного из

мэтров куртуазного маньеризма, а затем уверенно перерос узкие рамки этого движения. Оттого и показалась такой нестерпимо обидной его внезапная смерть в 2008-м году. И всё же он успел в полной мере познать высшую радость земной жизни — радость творческого труда, а значит, прожил не один земной век, а несколько. Трудясь, урвать у судьбы больше, чем она желает нам дать — таков третий урок Константина Григорьева.

Тот, кто читал стихи Григорьева, наверняка заметил странное явление: чтение это лёгкое, иногда — забавное, чаще — уморительно смешное. Но при всем том вдруг замечаешь, что в стихах Григорьева есть и второй слой, глубина — но не зловещая, а полная добра. При этом автор не занимается психоанализом, не пытается блеснуть философией, — нет, глубина создаётся тем явственным личностным началом, которым проникнуто всё написанное Григорьевым. Он вроде бы не занимался духовными практиками, однако мужество и трудолюбие наделили его тем, чего порой тщетно добиваются адепты различных богоискательских сект: постоянно светлым расположением духа, благожелательностью к ближним и ко всему сущему, умением быть благодарным всему мирозданию. В этом четвёртый великий урок Константина Григорьева.

Статья опубликована на официальном сайте поэта Андрея Добрынина <http://andrey-dobrynin.ru/> (печатается в сокращении).

Манук ЖАЖОЯН (1963 — 1997)

Родился в городе Ленинкан (ныне Гюмри) Армянской ССР. Учился в Ростовском университете, окончил отделение художественного перевода Литературного института им. Горького (1990). Преподавал в школе, в Христианском гуманитарном лицее. С 1992 года жил во Франции, был литературным обозревателем газеты «Русская мысль». Автор книг стихов: «Селект» (Париж: Industria, 1997). Печатал стихи в журналах



«Новая Юность» (№ 17, 1996), «Стетоскоп» (№ 17, 1997). Сотрудничал как критик и эссеист с еженедельником «Русская мысль». Посмертно издана книга «Случай Орфея. Стихи, эссе, рецензии, дневники» (СПб, изд. журнала «Звезда», 2000). Автор многочисленных критических и публицистических статей, эссе, переводов из армянской поэзии. Был сбит машиной в Петербурге, куда вынужден был выехать для продления французской визы.

С ИМЕНЕМ КОЛКИМ РОССИЯ

ЯЗЫК

Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...

О. Мандельштам

Вначале труднейшие звуки
Даются легко, но затем

© Наследники Манука Жажояна, 2016

Твои опускаются руки,
И ты остаешься ни с чем.

Уходишь с пустыми руками,
Набивши немотою рот.
Постылая музыка камня
Фальшивые ноты берет.

Пустяк. Ведь не всяким же словом,
Их уст исходящим, я жив,
Но хлебом единым и новым
Вином из гамейской лозы.

Ты встанешь на крик петушиный,
На клёкот на галльский, на рык
Гортанный — на рынок блошиный,
На птичий, мой птичий язык!

Я нем, оттого что не знаю,
На чьём языке говорю,
И чьё исповедую знамя,
На чьём пепелище горю.

Но если всё дело в гортани,
Что ж, праздную победу, Париж.
Молчу, шепелявый, картавый,
И ты, златоустый, молчишь.

Август 1995

★ ★ ★

Моей матери

Как заика, пытаюсь сказать неказистое слово.
Это осень — виновница бед, приводящих к зиме.
Что-то с миром случилось. Чудной, виноватый, беззлобный,
И боится, как грешный малыш, коридоров во тьме.

Всё чего-то стыдится, лукаво добреет, как будто
Нашалил и разбил, и осколки пугливо собрал,
Всё мучительней ждёт, всё, взрослея, считает минуты,
Ибо знает — простят, нужно только умело соврать.

Что за вязкая чушь, отчеканенной речи подсудна,
Что язык заплетается в сетях и нитях волос?
Не о том я писал, но в душе безотчётно, подспудно
Это чувство сиротства в мальчишке и мире слилось.

Так под осень всегда. Словно все разошлись или поздно
Возвращаются в дом, где невидимый кто-то забыт.
Так под осень всегда проливаются строки и слёзы.
Так под осень всегда, мой угрюмец. Не помни обид.

Ноябрь 1985

ПРОЩАНИЕ С РОССИЕЙ

Моим дочерям

Не осталось во мне ни следа от тропической неги.
Забываю, как солнце душисто и камень горяч.
Ничего, кроме тёмного льда и солёного снега,
Из которого дочь моя лепит — кулич или калач?

Мне любая разлука, любая разлука посильна
(Оттого, что надеюсь на более пёстрые сны)
Даже с братом родным, даже с именем колким Россия,
Даже с тем, что в цене, даже с тем, чему нету цены.

Что там ни говори, а гнездовье всегда есть гнездовье,
На своей ли земле, на чужой ли — не всё ли равно?
Но, покрытая телом твоим и политая кровью,
Возвратится к тебе через годы как хлеб и вино.

Ах, я знаю тебя, я, почти что на треть обрусевший,
Да, я вижу тебя, удалая империя зла,
Ты, пекарня и бойня, где кровь не бывает несвежей,
От ножа отвела и от чёрного глаза спасла.

Начало 1990-х

★ ★ ★

Не молчи. Окруженье моё как один молчуны.
Я дожидаться не смог ни единого звука в ответ.
Отзвонили звонки. Отсвистели своё свистуны.
Отшумели шумы. Отвертелся сентябрьский ветер.

Не молчи. Будто пойман врасплох провинившийся свет,
Попритих, в оправданье своё ничего не найдя.
Будто умысел чей или Господом данный завет
Эту тишь породил, эту радугу после дождя.

Не молчи. Это сладкая вещь — предаваться словам.
Не молчи, говори, говори, нарушая запрет.
Не молчи. Я согласен со всем, ты как прежде права.
Не молчи. Я полжизни искал этих райских бесед.

1987

БАБУШКА

Ты спряталась в пшенице. Я один
Средь скал отвесных и седых вершин.
Ну а точней, холмов в 120 м,
Тень от которых обращалась в темь.
Ты спряталась. Мне было восемь лет.
Тьма в пять минут преображалась в свет,
Что лился профилактикой от гриппа
Вниз, на посёлок городского типа.

Твоей то было, бабушка, игрой
С моим испугом и моей горой,
С моею поздней и картавой речью, —
Где все ж неведом Киркегардов страх,
И где берут и носят на руках,
И льют мацун на выжженные плечи.

Все это были горные дары
Родства по крови противу жары
И заговором старческим от хлада.
Когда тряслась ты в энных лет пальто
В декабрьском замороженном авто,
Пред тем, как город затрясёт как надо.

Не потому я плачу, что трясло
Наш городок по первое число,
Ну а точнее, под число седьмое.
А оттого, что трещина легла
Меж тем, где детство, и меж тем, где мгла,
Меж тем, где я один — и мы с тобою.

29 декабря 1996 — 14 февраля 1997

ИЗ ЦИКЛА

«НА СМЕРТЬ ИОСИФА БРОДСКОГО» (III)

Он лежал без движенья, у двери, ничком и в очках.
Друзья говорят, не ложился, мол, ночью работал.
С лицом не Орфея, а больше еврея-врача
Он лежал, о движенье нимало уже не заботясь.

Не Орфей двуязыкий, не Нобель, а больше Эней,
Сердцеед-основатель, а если точнее, Вергилий,
Гид по мёртвому царству, по дольнему царству теней,
Тех, что в зимнем Стокгольме его, говорят, окружили.

Хорошо египтянам, у них все идёшь и идёшь,
И у жизни и смерти у них ни конца, ни предела.
Все, что нужно для жизни и смерти, с собою берёшь, —
Нессесер, словари и перо, чтобы темень редела.

31 января — 2 февраля 1996

* * *

Всё, что я напишу, пусть окажется сном и обманом.
Повторяю все чаще и чаще: усни, обмани!
Запылились в углу и усохли мои ватерманы,
Даже этих стихов, я боюсь, не dokonчат они.

Как сундук на свету, расколдованы страхи и тайны.
Потянулись на свет, на старьёвщиков милость сданы,
Предались безъязыким мутантам и нежным путанам.
Что мне их безъязыкость и нежность, о, что мне до них!

Эти мысли меня осеняли дорогою в Канны,
Там, где море, как старая скатерть на дачном столе,
То сомнётся в кулак, то расправится, в воду не канет
То, что глубже воды и дождливейшей ночи старей.

То, что нас разделяет с тобой вороватою далью,
Этот атлас намокший и смытые пятна на нём.
То, что нас разделяет, разделит меня и подавно
С этим морем, и с этою жизнью, и с этим дождём.

14 мая 1994

★ ★ ★

Я с теми, кто бросил землю,
Кто кушает хлеб чужбины,
Макая по пальцы в зелье
Кофейное вместе с винным.

Кто взгляда назад не бросит
Из страха пред тем, кто в спину
Глядит, ни о чём не просит
Заблядовавшего сына.

Две стороны — чёт и нечет —
У улиц, пройди любую:
Затрахает, искалечит
Враждою, затем любовью

Париж этот светоносный,
Бодлерова полный сплину,
Чумы, тошноты, поноса
И муз остальных причина.

Пять камешков с Пер-Лашеза
Я выбрал: Мольер, Россини,
Шопен, Абеляр — Элоиза
И пятый, — о ком просили.

Оттуда, где глас «одная»
Доносится как «мы оба»...
Звучит как земля родная,
Стучится о крышку гроба.

Февраль 1996

Лиля ПАНН

ЧЕЛОВЕК ШАГАЮЩИЙ

(О книге: Манук Жажоян. Случай Орфея. (Стихи, эссе, рецензии, дневники.) Составитель Анна Пустынцева. — СПб.: «Журнал «Звезда», 2000)

Книги по ведомству «литературы существования» (так в одноимённой статье 1996 года назвал — по аналогии с философией существования: экзистенциализмом — невымышленные сочинения огневой писатель этой литературы Александр Гольдштейн) выходят в наши дни одна за другой, и «Случай Орфея» безусловно оправдывает введение благородного, высокого термина. Существование Манука Жажояна, столь напряжённое в эссеистике, приобретает полнокровность, светотень, объем жизни в его дневниках. (Жизнь Манука оборвалась рано, внезапно и жестоко: в неполные 35 лет его сбила машина на Невском проспекте). Стилистическая отделанность дневниковых записей говорит об авторском расчёте на читателя, а в том, что этого читателя автор, помимо себя, со временем стал видеть разве что в своей *altra ego* (по слову Иосифа Бродского), убедит интонация пишущего: как-то (а как, невозможно определить) совсем не на продажу. *Опыты* жизни и мысли — в дневниках, эссе и даже рецензиях — ярчайшее в духовном наследии Манука Жажояна. Скорее, хочется говорить о душевном наследии, ибо при всей своей интеллектуальной пестроте книга воплотилась как одна цельная душа. В цветаевском понимании. Манука при этом

© Лиля Панн, 2016

романтиком в чисто литературном смысле не назовёшь. Для этого вполне современного литератора определение Жуковского — «романтизм — это душа» — можно без натяжек расширить: литература — это душа.

С такой литературой он и выходил к читателю парижской «Русской мысли», где в 1993–1997 годах еженедельно печатались его рецензии, реже — эссе и стихи. Лучшие из рецензий он успел сам отобрать в «Избранную подёнщину». При том, что блеску его «подёнщины» можно было только позавидовать (как все те годы и завидовал автор этих строк), его коронным жанром было эссе. То ли Париж его обязывал, то ли был он рождён для этого традиционно французского жанра — так или иначе, острый галльский смысл и галльское же чувство меры направляли перо молодого эссеиста.

Язвительный писатель и мягкий человек неразделимы в его текстах. Что это, мастерство, писательский талант? Я думаю, склад личности. Искать родственные ему фигуры надо не среди писателей, а среди своих знакомых, друзей (еще вернее — возлюбленных). Все мы знаем таких людей — саркастичных и одновременно ласковых, под кожей часто на грани отчаяния и — смеющихся. И умных, умных. Все мы предпочитаем вести разговоры именно с ними. Таким родным человеком из жизни перелетел на бумагу Манук. Панибратства при этом с собой не захватил. Немало сейчас других блистательных говорунов в эссеистике, но при всей их склонности к подмигиванию редко они смотрят в глаза собеседнику. Не то Манук. И потому никак не отвязывается строчка из его стихов: *«Не молчи. Я полжизни искал этих райских бесед»*.

(У читателя может создаться ложное впечатление, что автор этой рецензии был лично знаком с Мануком Жажояном. Откуда это: Манук, Манук? Почему не Жажоян? Соображения я могу предложить только легковесные.

Во-первых, есть люди, которым в том или ином контексте имя идёт больше фамилии. Очевидный пример — Веничка Ерофеев. Столь же неуловимую роль играет и внешность. Фотоиллюстрации в «Случае Орфея» при всей скромности полиграфии не могут скрыть лицо-имя.)

Упоительно слушать его. *«Я не могу себе представить зрелища удивительнее, чем человек, напевающий чужую мелодию. Нет ничего интимнее этой минуты, нет отношений теплее и тоньше, доверчивее и вместе с тем стыдливей, чем отношения создателя мелодии и повторяющего, воспроизводящего её любителя».* Или: *«Я превращаюсь в старуху, когда не пишу».* Воображение его так подвижно, мысль так своевольна, что для её же блага лучше всего её продвинутыми формами изящной словесности не баловать. Письмо Манука стилистически — сама невинность. Свободу слова он осознает как точность, особенно в дозировке сентимента, временами очень сильного и незавуалированного. За пристрастие к сарказмам платит абсолютным воздержанием от ёрничества. Речь его будто принадлежит эпохе до стёба, но писал он в пору пика истерики российского дискурса.

Мир спасёт не красота, а юмор — такое подозрение рождает эссеистика Манука. Тот юмор, который и есть красота — неотличимый от серьёзности. Спасёт, по крайней мере, литературу и уж наверняка — семиотику: жажояновская «Последняя семиотика» тому свидетельство. «Последняя», поскольку смех смеётся последним, замыкая круг познания и размыкая следующий виток диалектической спирали. А как иначе демонтировать такие знаки повседневной жизни, как слава, брак, семейная ссора, письмо, эмиграция, сплетня, ложь? Или, к примеру, поцелуй? *«Итак, первое: поцелуй — это сокрушительный удар по брезгливости, от которого брезгливость не оправится уже никогда».* И такого человека в расцвете лет сбила насмерть

машина? в его любимом Питере? зачем? На такие вопросы философия существования не только не отвечает, но и не ставит их — это дело литературы существования.

Самая оригинальная работа Манука, на мой взгляд, эссе «Сорок тысяч братьев» — о любви в браке и вне брака, о жене-сестре и любовнице. Легкость, с какой он остается целомудренно бесстыдным, видимо, особый дар. С оттенком безумия, его «теория тела» безжалостна (к новобрачным). В ее фундаменте — коллективное сознание и бессознательное армянского народа, выше всего ставящего в женщине сестру. Теорию он укрепляет аргументами поэта: *«Меня очень трудно убедить в том, что есть в мире язык, в котором это слово — “сестра” — было бы неблагозвучным»*. (В стихах та же тема удастся только в отдельных строчках: *«Что мне тело твоё, если ты родилась бестелесной?»*) Его философия, неотличимая от поэзии, питается и русской мудростью — «Крейцеровой сонатой». Выливая свой ушат холодной воды на «тело» в браке, он идёт дальше — к освобождению от «пола» в браке. Супружество — высокая свобода.

Тут видна закалка духа нешуточным бытийным опытом, мудростью — довольно-таки ранней в тридцатилетнем возрасте. Но в случае Манука возраст и мудрость надо помножить на два, а то и на три — по числу стран (Армения, Россия, Франция) обитания, ибо он из всемирно отзывчивых. Вот он пишет в «Исповеди»: *«Россия и Армения долго смотрели друг на друга, долго стремились друг к другу, и только во мне они соединились, разные, равновеликие, как не соединились ещё ни в ком: они соединились в любви. Так любить одновременно Россию и Армению могу только я»*. Извольте понимать буквально — есть комментарий в виде многих трезвых страниц.

Дневники Манука выдают, что это дитя добра и света, каковым знали его читатели «Русской мысли»,

ещё и дитя большого отчаяния. И сколько бы отчаяние ни перерабатывало себя по законам творчества в свою противоположность, невидимое подводное течение ощущалось и притягивало читателя. То, что образует книгу, дневник ставит под вопрос — сами основы духовного существования автора, то, чем он жил, на чём выживал: человеческое общение, религию, культуру, литературу. Его антилитературный бунт беспощаден: *«Литература (чуть не написалось — литературва) — стерва и потаскуха; она не способна оценить толстовской романтичности твоих отказов и уходов, их страдальческой, напряженной вынужденности. Стервы не понимают таких вещей. Она, твоя литература, никогда не поймёт патетики «полной немоты», как потаскуха, именно потому, что она, потаскуха, никогда не поймёт патетики, скажем, полного воздержания»*. Бунт Манук на фоне его неровного, хотя и обаятельного стихотворчества, особенно чётко проявляет его правду: это случай поэта именно что литературы существования. Неслучайно в эссе, давшем название всей книге, автор замечает, что *«история Орфея — это история не поэта, а любящего»*.

Нелитературные деконструкции высоких мифов Манук производит тогда, когда в опоре больше всего и нуждается — в одиночестве эмиграции. Оно и понятно — как и углубление самоанализа. Опять Манук стилистически прост и содержательно сложен. То есть честен. *«Здоровье есть честность, не так ли?»* Так. Здоровье есть и тонкость. Да и сложность неодноклеточных — здоровье.

Что привело его в 1992 году в Париж? Наверное, то самое, что и в Россию из Армении — центробежность и центростремительность одновременно (я во всём, и всё во мне). Манук оказался по нынешним временам в полуэмиграции. В этой позиции можно смотреть на

эмиграцию извне и изнутри, легче разглядеть за эмиграцией «экзистенцию» — как в случае Георгия Иванова. «Страшные стихи ни о чём» М. Жажояна, может быть, лучшая статья о Г. Иванове.

Прагматику эмиграции Манук понимал неплохо: всё же он был эмигрантом с внушительным стажем, учитывая его опыт жизни на три страны. Особенно удался ему портрет Четвертой волны эмиграции (последней на сегодняшний день) в очерке «Блеск и нищета парижанок». Статьи о Париже у него не могли не получаться. Да и стихи парижской темы — самое заметное, броское, что он оставил в поэзии. Такой одержимости Парижем не знали поэты «парижской ноты» — выездные и до Первой волны эмиграции:

*Только тем и тешишься, что Париж
на улице Денуэтт,
Ковыряешь строку, как прыщ,
на улице Вожирар,
Не о том, не о том говоришь
на улице Дюрантон.*

Рано или поздно запутанность его отношений с Парижем (дневник тут многое может рассказать о типичной для пришельца любви-ненависти) должна была разрешиться на уровне *tour de force*. В «Пьяном автобусе» всё слилось и спелось. Париж и — покинутая Мануком земля под перезвон «Заблудившегося трамвая» Гумилёва, воя электрички «Москва-Петушки». Ритм «Автобуса» — от «Пьяного корабля» Рембо, но драйв его собственный, Манука, и берёт он нотой пьянее:

*Обули догола кондукторы в зелёном
Водителя, что мой любимый правит
рейс...*

Я не думаю, что Париж русских поэтов представим теперь без рейса «Пьяного автобуса», без «Парижа бастующего». Если не «Пьяный автобус», то многие из стихов Манука о Париже я отдам за один этот его газетный очерк. И не потому, что он написан какой-то невиданной прозой, нет, это обычная речь, репортаж журналиста о забастовке городского транспорта. Но магическое воскрешение автора здесь достовернее, чем в стихах.

«Пешее передвижение — единственное для меня нравственно допустимое. Всякий раз, когда я сажусь в метро или в автобус, я совершаю маленькое предательство по отношению к самому себе. И чтобы это предательство не разрослось до размеров непереносимых, я оправдываю его спешкой или чем-нибудь ещё.

Любую чахлую трёхдневную забастовку парижского транспорта я принимал как личный подарок. Надо ли говорить, что значит для меня вот уже трёхнедельная забастовка? <...>

Именно теперь начинаешь осознавать всю порочность неспешных прогулок «в мирное время». Это озирание по сторонам, этот интерес к тому, чего ты не оплатил 240 километрами своей жизни; этот шаркающий, любопытствующий шорох — вместо измождённого гула миллионов ног, с каждым шагом преодолевающих измождение, словно вытапывающих вторую часть бетховенской «Девятой симфонии».

В «Париже бастующем» человек шагающий и человек рассказывающий совпадают. Не самая ли это большая удача человека пишущего?

Первая публикация: в журнале «Знамя» 2001, № 12. Эссе печатается в сокращении.

Эдуард КИРСАНОВ
(1972 — 2003)

Родился в Смоленске, преподавал английский язык в колледже. С 1995 года был активным участником литературного объединения «Персона». Печатался в смоленских, тамбовских, донецких изданиях. В 2002 году вышла книга его стихов «Круг чтения. Квадрат окна. Треугольник души». Погиб в результате несчастного случая. В 2004 года вышла книга «В кромеишной тьме я маленькая точка...», куда вошли все законченные произведения поэта.



ГДЕ ВРЕМЯ ЗАСЫПАЕТ НА ХОДУ...

СТАРИК И МОРЕ

стоял ноябрь и за окнами темнело
не то чтобы внезапно постепенно
в его углу всё было как всегда
неторопливо и тоскливо осовела
совсем кукушка над кроватью то и дело
вдруг слышалось не гулкое ку-ку
но уханье глухое старику
проснувшись (радость языку
забыть про буквы) поворчать хотелось
что нынче ночью снова не спалось
ворочалось вздыхалось и сопелось

© Наследники Эдуарда Кирсанова, 2016

но всё-таки под утро удалось
вздремнуть часок-другой (приснились скалы
полоска пляжа (правильные формы
неправильны) у берега буйки но за буйки
не заплывать на заднем плане море
и чёрно-белых-белых чаек стайка
земля они кричали айвазовский
трезубец посейдона рыбаки
мелькали рыбы морды плавники)

.....
проснувшись он поплёлся ставить чайник
на кухню сморщенные тапки — расцвело —
спешили по паркету тот скрипел
и пели волны грустно безнадёжно

ЧТЕНИЕ В ТЕМНОТЕ

милый Шеймус пишу тебе эти строки сам не знаю зачем
в угоду желанью стать ближе или же так от скуки
наверное в обращении есть нечто большее чем
слово скопление звуков и сами звуки
единственно различимые в этой тьме
знаки присутствия изворотливы словно ужи проворны
это правда что в нашей глуши особенно на письме
буквы/губы неповоротливы мысли вздорны
в нашей глуши всё как есть совершенный покой
омут фригидность муз какая бывает лишь в третьем
тысячелетии если кому-то махнёшь рукой
расстояние жест исказит и тебе не ответят
а теперь здесь зима и неизвестно какое
сегодня число и за окном кружится
почему-то не белое но удивительно голубое
снежное облако и шелестят страницы

ВОСПОМИНАНИЕ

*Всё так горизонтально, что никто
Вас не прижмёт к взволнованному бюсту.*

И. Бродский

В стране, где в рыжих сумерках дома
друг к дружке прижимаются поближе,
где больше шансов всем сойти с ума
от одиночества среди таких же

среди таких же, как и вы теней,
от сырости немного ошалевших,
блуждающих при свете фонарей,
среди пейзажей за день надоевших.

В стране, где стоя на каком-нибудь мосту
художнику возможно простудиться,
но не понять, зачем летят за ту
черту река, и облака, и эти птицы.

Остановиться и упасть лицом
на перекрестье белых длинных линий,
туда, где вас раздавят колесом.
В стране, где не бывает лилий

одни тюльпаны, мельницы и свай
громады, спорящие с морем,
и где вам не услышать «ай-
люли» над косогором или полем.

В стране, где каждый первый скуп
(вопрос, скорей, не принципа, а крови),
где, торопливо кутаясь в тулуп,
молочница с ведром поднимет брови

в ответ на ваше «хау-дую-ду».
В стране, где в сыре дырочек навалом,
где время засыпает на ходу,
вдруг вспомнить ту, единственную ту,
которая любить не обещала.

ИДЁТ ВАША МОЛОЧНИЦА С МОЛОКОМ

тук-тук (т. е. нок-нок) она пришла
ключ маялся в замочной бедолага
он ждал когда его обнимут пальцы (раз-два-три)
мечтал о тишине спокойствии внутри
кармана или ящика комода
она пришла одна а на столе
лежали молча хлеб полфунта масла
мёд кажется какая-то стряпня
стояла и язык огня чудесный пламень красный
ворочался в камине семена
она пришла с ведром вдали густое
сползало облако на живописный лес
домов проснулось все окрест
и через край струилось белое парное

ЖЕНСКАЯ БОГАДЕЛЬНЯ

(Перевод стихотворения Сильвии Плат)

Все в чёрном, наподобие жуков,
— Столь хрупкие, что стоит только дунуть, —
И вмиг развалятся, рассыплются в труху, —
Старухи изнутри ползут наружу
На солнышке погреться, посидеть

Среди камней, спиной прижаться к тёплой
Ограде каменной. Вязальные крючки

В их сморщенных руках, под птичий щебет,
Заводят песню старую, как мир,
про сыновей и дочек: дочери, сыновья,
Далёкие, холодные как фото —
Графические снимки, внуки, внуки,
Которых никогда никто не видел.
И с возрастом рыжеет чёрный цвет
Их платьев, зеленеет, как лишайник.

На крик совы слетается вся нежить,
Согнав старух с зелёного газона.
А ближе к ночи из своих постелей,
как из гробов, старухи ухмыляются друг дружке.
И Ангел Смерти, этот старый лысый хрен,
пасётся в коридоре, выжидая,
И лампы слабый фитилёк становится короче
с каждым вздохом.

ВОСВОЯСИ

за тучкой в небе за какой-нибудь бирюлькой
за дудочкой играющей в углу
ты тянешь ручки пухлые свои
нескладный гамлет мой и никому
колпак дурацкий свой не доверяешь
всё размышляешь бы... или не бы...
и время говорит тебе ку-ку
и взгляд пустой скользит по потолку
есть музыка в молчании и ты
молчишь над буквами оставив без вниманья

рыдания муз и всхлипы тишины
молчишь до хрипоты...
тебя смешит мычанье патефона
и плакать хочется от звона бубенцов
хор в вышине молчит но без старанья
короче помраченье налицо
должно быть в бездне так вселенная вокруг
но лучше бы не чувствовать вселенной
остановить бы этот страшный звук
остановить движенье не-движеньем
да да ты помнишь помнишь что была
была одна все пела и плыла
плыла и пела думала люблю
куда-то вдаль на запад в западню
ни сонный лес ни птицы ни цветы
не знали этой песни восвояси
её течение несло лишь ню
и евдундосья речные нимфы
ей подпевали весело смеясь
и эхо повторяло торопясь
и плеск воды и смех и голоса
до смерти оставалось полчаса
kom, søster, kom med oss¹ они
её с собою звали
в муть омута и выбраться едва ли
плыви офелия плыви

¹ Иди, сестра, иди с нами (датск.).

ОКНО ВЫХОДИТ НА УЛИЦУ

*Камертон*¹

дас фенстер геет ауф ди штрассе, йа²
улица извивается и уводит взгляд
куда-то откуда потом нельзя
ни выбраться
ни ускользнуть
ни скрыться

торговка у дома напротив напоминает домну
васильевну или скорее всего петровну
проснувшийся город вдруг принимает форму
летащей
на север
птицы

никто никуда не спешит никто никуда воскресенье
самое время для счастья и одиночества так целый день я
лежу на диване и разглядываю растенья
на подоконнике
это ли
счастье

окно выходит на улицу о несомненно
улица будто бы вымерла переменный
местами сильный с порывами перемена
погоды
приносит одни
несчастья

¹ Прибор, служащий эталоном высоты звука при настройке музыкальных инструментов и в пении (нем. *Kammerton*).

² Окно выходит на улицу (нем. *das Fenster geht auf die Straße, ja*).

и представь что в каком-нибудь каргополе или вятке
пасмурно и пётр лукич в тетрадке
аккуратно выводит +2 осадки
как из ведра
изобилия
близится полдень

В крошечной тьме я маленькая точка,
идущая на твой далёкий голос,
я облачко, плывущее по небу,
разрезанное надвое крылом
случайной птицы,

крошечный квадратик

ОКНА,

ГЛУМ¹ УНЫНИЕ

Мир был печальным, начиная со вторника.

Г. Маркес

Уныние. Весь день нетороплив.
Я должен с этим чувством примириться, —
Бессмысленно по комнате слоняться
Из одного угла в другой
И что-то бормотать себе под нос
Или молчать насупившись,
на слово натолкнувшись.
Всё бесполезно. (Взмах рукой)
Прислушаться: там ползает внутри,
В коробочке квадратной из-под спичек, —
Он маленький и выглянет вот-вот,
И тяжело часы вздыхают на окне,
И выпь, ополоумев, кричит из мха —
Кха-кха! — дверь кашляет и дышит за стеною.
(Немного погода)
рукой нащупать гвоздик
И сделать дырочку, овал,
Подырмаляйствовать,
Что ничего не слышишь притвориться
И превратиться,
Как механизм немой повиснуть
или слиться
С фигурой в зеркале.
Уныние. Весь день нетороплив.
Я должен с этим чувством примириться.

¹ Уныние (англ. *gloom*).

ПЕЧАЛЬ

(Стихотворение Теодора Хюбнера Рётке)

я понял всю неумолимую печаль карандашей,
лежащих аккуратно в своих коробках,
всё горе пресс-папье и промокашек,
всю грусть-тоску скоросшивателей и клея,
всё одиночество, отчаянье, унынье, царящее
в общественных местах,
в приемных, туалетах и т. д.
весь неизменный пафос умывальника и крана,
всю ритуальность мультиграфа, скрепки, запятой,
всю бесконечность повторений лиц, людей,
предметов, жизней, судеб.
я видел пыль, сидящую на стенах учреждений,
заведений, институтов,
тончайшую, как лучшая мука, опасную, ужасную, живую,
почти невидимую пыль, летящую сквозь скуку бытия,
и покрывающую тонкой плёнкой ногти,
глазурью липкой волосы и брови, —
она садилась, медленно кружась, на совершенно
одинаковые лица
не то людей, не то печальных серых ксерокопий.

★ ★ ★

Разрезать вещь и вынуть смысл
Я тороплюсь.
Не быть боюсь.
Хочу успеть
Всё рассмотреть, расставить, разложить
И жить,
Бессмысленно горя,
И умереть от сентября.

Дарья ЛЕБЕДЕВА

ГОТИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК

«Уныние. Весь день нетороплив. Я должен с этим чувством примириться», — две строки из стихотворения Эдуарда Кирсанова говорят о нём довольно много. Живя размеренной, привычной жизнью в тихом Смоленске, Эдик (как звали его друзья) примириться с унынием, конечно, не мог, а потому оплетал обыденность придумками, фантазиями, волшебством. У него были две большие литературные любви: Николай Гумилёв и Даниил Хармс. Он знал полностью творчество Хармса, его библиографию, читал все доступные мемуары о нём. Также любил Ремизова и Кафку. По рассказам друзей, личность Кирсанова была многослойной, многосоставной, но отнюдь не противоречивой. Даже разговаривать о нём, признались мне, одновременно просто и тяжело. Он был и общительным, и замкнутым человеком. И все это было совершенно естественно для него.

Смоленский поэт Дмитрий Смагин написал об Эдуарде со сдержанной болью: «Он был всегда очень сдержан. Для нас его смерть — трагедия. Его все очень любили». Друзья поэта Наталья и Андрей Баркаловы — участники литературного объединения «Персона» (Андрей к тому же — одноклассник Эдуарда) проговорили о нём несколько часов — так, как будто он жив. И это спустя десять лет после его смерти.

Эдуард Кирсанов, по словам его друзей, был человеком «немного готическим». Казалось, он неловко чувствовал себя на этой земле. Окно в его комнате обрамляли

тяжёлые бархатные шторы. Он носил мягкие пиджаки и неизменный длинный чёрный шарф, который по его просьбе связала жена Валерия, вышив на нём цитату из Хармса: *«Пью фюфюлы на фу-фу, еду мальчиком в Уфу»*. В его кабинете в Автотранспортном техникуме — там он преподавал английский язык — висели на стенах портреты Шекспира и Мильтона. Он смотрел на мир сквозь болотного цвета очки. Обожал мистификации — например, делал переводы стихов неизвестных поэтов, а потом оказывалось, что это его собственные стихи. Любил изучать языки — помимо английского знал немецкий, шведский, немного финский, латынь на уровне университетского филологического образования. Как вспоминает жена Эдуарда, у них был радиоприёмник, который работал на шведской волне. Однажды поэт прислушался и с грустью сказал: *«Умерла Астрид Линдгрен...»* Эдуард постоянно вставлял иностранные слова и фразы в свои стихи — искал особенную музыку строки, чужие языки служили приправой, придавали остроты. Например, стихотворение «Окно выходит на улицу» начинается с немецкой фразы в русской транскрипции: *«дас фенстер геет ауф ди штрассе, йа»* и дальше этот пассаж обыгрывается уже на русском: *«ну да окно выходит на улицу будь осторожен»*.

Кирсанов любил ритуалы. Поход в гости, приём гостей, чаепитие, курение самокруток. Ему был важен процесс. То же в творчестве — поэзия была главным делом его жизни, и важен был именно процесс. Он по-настоящему работал над своими стихами, запирался в одиночестве, искал новые формы, составлял слова — добивался предельной точности смысла и музыки, мелодичности, гармонии. Всё, что он видел и слышал, тщательно преобразовывал в поэзию. Это был его способ существовать здесь и сейчас.

И это слышно в его стихах — смелых, но предельно аккуратных, где каждый ритмический сбой, каждый звук продуман, прочувствован, резонирует, откликается.

Алексей КОЛЧЕВ
(1975 — 2014)

Родился и жил в Рязани. Учился на факультете русского языка и литературы РГПУ и филологическом факультете МГУ. Лауреат конкурса имени Вл. Бурича (Кострома, 2000) в номинации «Поэзия», стихи вошли в лонг-лист премии «Различие» (2013). Публиковался в антологиях «Нестоличная литература» (2001), «Лучшие стихи 2011» (2013), «Лучшие стихи 2012» (2013), альманахах «Бредень» (2002), «Чёрным по белому» (2002), «Узнай поэта» (2011), «Белый ворон» (2011), «Василиск» (2012), журналах «Дети Ра», «Воздух», «Волга», «Ното Legens», «Транслит». Опубликовал книги стихов «Частный случай» (2013), «Несовершенный вид» (2013), «Лубок к родине» (2013). Был постоянным участником поэтических фестивалей «Авант», «ГолосА» (Чебоксары), «Стрелка» (Нижний Новгород), Фестиваля свободного стиха.



GAME OVER!

★ ★ ★

капитан полубаба
лётчик
герой войны
судится с государством
пять лет как погиб

а денег
так и не заплатили

ходит из могилы
на все заседания
ответчик от министерства
вновь не явился

капитан размышляет:
будь у меня
хоть одна ракета
класса «земля-земля»
вроде той от которой

где бы взять
новый китель
старый
поистлел уже истрепался

ПОРНО

мы берём кредиты
на съёмки порно
в банках думают: мы кретины
но зачем-то дают покорно

нам никогда не добиться успеха
не вернуть затраченных денег
работаем ради отвращения или смеха
и про каждого произнесут: бездельник!

«жизнь как форма некрофилии» —
таково название первой картины

люди в ней двигаются не как живые
а словно вырезанные из картона

так что отдавать кредиты нам нечем будет
пускай коллекторы имущество ищут
если никто никого не любит
мир становится злым и нищим

* * *

«история — дело всегда простое
советская власть времена застоя
рожают лёжа голосуют стоя
цель у всех одна — коммунизм
бабка гробовые хранит на сберкнижке
во дворе играют в войнушку мальчишки
шпана объясняет профессорскому сынишке
что такое телесный низ»

* * *

проходя мимо
пылающих церквей
крошащихся памятников
саморазрушающихся новостроек
ржавых заборов
сухих деревьев
дохлых кошек
раздавленных муравьёв

думаешь
куда ты попал
думаешь

что за дурной сон
думаешь
война
думаешь
если можешь думать

когда на западе неба
расходятся
изжелта-синие облака
и неведомая десница
разворачивает меж них
огромный свиток
с багровым посланием

GAME OVER!

★ ★ ★

Не победит её рассудок мой...

М. Лермонтов

мне некуда деть усталость
как некуда деть глаза
а из темноты уставясь
глядят чужие глаза

вот родина вот берёзки
вот домик с кирпичной трубой
бредёт мужичок нерезкий
спортивный костюм голубой

он русский? конечно русский
сражённый своей судьбой

а над равниной плоской
горнист играет отбой

✱ ✱ ✱

русь стоит на семи холмах
трёх китах девяти царях
хоровод расписных рубах
перекошенных брюх и рях

затянись папироской вослед петру
поскреби подбородка плешь
вон пошёл сиволапый гундеть муру
трёх сосёнок плутать промеж

я-де мы-де весь не умру
хочешь режь меня хочешь — ешь

✱ ✱ ✱

пой еврей соловей большеротый
пей казак за незримую русь
мы пройдем марширующей ротой
утомлённые мелкой работой
ты пиши вдохновенно болботай
я бумажкой твоей подотрусь

напиши мне такое письмо
чтоб над вымыслом я обрыдался
чтоб оно долетело само
как подарок в пятьсот эскимо
чтобы я без ума без умолку
в плаче над ним сотрясался

я накину на плечи шинель
в тундру выйду забуду обиду
где ты чёрное платье шанель?
мелкий снег как густая шрапнель
накрывает бараки но мне ль
уничтожить тебя нереиду?

пой же пой свой последний псалом
в чёрном небе звезда золотая
государственным блещет орлом
инвалид за сосновым столом
смерть прекрасна как дева с веслом
сыплет снег всё кругом заметая

и щелястый сортир за углом

★ ★ ★

как будто буратино с букварём
прохожий сквозь лирическую вьюгу
бредёт наушник прижимая к уху
в четверг часам примерно к трём
нам говорят мы все умрём

прохожему идти недалеко
он купит в магазине
халву и яйца лук и молоко
и понесёт в пакете — не в корзине
с рекламой на боку «мадам кличко»

минуты через три он будет бит
шпаной похмельной во дворе у лавок
потом поднимется неловок

скула разбита и всего знобит
как от уколов крохотных булавок

а смерть что смерть? кружится голова
пружинит под ногами воздух шаткий
вьюга ревет как татарва
идут наметом белогривые лошадки
внизу пылает красная москва

КРУГ ЧТЕНИЯ

и фрейд и фромм и прочие врачи
чего-то там туманно обещали
юнг намекал на некие ключи
пред вами суд и правда но вначале
извольте на анализ сдать мочи

за ними приходил в ночи толстой
как призрак выплывая из тумана
пугая тряс огромной бородой
грозил навек упрятать в даль романа
с дорогой дальней долей непростой

ах доля доля дроля не дрочи
свой ум незрелый помни мир как воля
насквозь пропитан древней силой чи
как торт пропитан дозой алкоголя
так запиши: засмейтесь смехачи

рассмеявшись усмеяльно!

ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ ПРЕДМЕТОВ

вот точка вот тучка вот рыжая дачка
вот мысли тянучка вдоль дачи собачка
залает немножко как свет из окошка
вот ржавая тачка вотдохлая кошка
а вот оно я в пузырящейся майке
немножко в малине немножко в моркови
на майке немножко певца из ямайки
вот тучка вот солнце как вымя коровье
вот тучка вот точка вот старая ручка
вот три стебелёчка на каждом колючка
вот три стебелька стерегут кобелька
вот тучка вот солнце вот дом вот река
и я подкидного скоблю дурака

ОПЯТЬ РОМАНС

человек-невидимка собирается ехать на дачу
там сирени и воздух и в воздухе всюду пыльца
в поселковом шинке он возьмёт три ириски на сдачу
и пойдёт по проулку прозрачный и светлый с лица

за заборами здесь незаметно ликует природа
кто шумит кто цветёт кто клубится

над почвами русских равнин
вот идёт человек представитель простого народа
неприметного фронта почившей страны гражданин

не рыдайте над ним ах мы все в этом мире чужие
не пришельцы но вроде как будто заброшены сами к себе
вот идёт человек он невидим и крылья большие
у него за спиной словно два лопуха в городье

Геннадий КАНЕВСКИЙ

ПАРИЖ-НА-ОКЕ

Лёшу Колчева трудно было представить себе, например, заразительно хохочущим. Но мне посчастливилось несколько раз увидеть, как он улыбается. Это было солнце сквозь дымку. Добрый гигант, как на обложках альбомов Gentle Giant. Удивительное ощущение. Он был такой — дымчато-опаловый какой-то, что ли. Вообще дико писать «был». Я знал, что он тяжёлый диабетик, на инвалидности. При этом, видя, как он ездит по городам и весям, как читает стихи на презентациях своих книг (а это — отдельная песня: искусству читать стихи со сцены чётко и внятно у него многим можно было бы поучиться), думал — проживёт ещё долго. Хотя и ходил в последнее время, опираясь на трость. Зато с ним рядом всегда была Оля Самохвалова — юная и прекрасная, светящаяся уже не сквозь дымку — тоже каким-то чуть застенчивым светом. Так и ходили рядом два солнышка.

Стихи у него удивительные. Прежде всего, при кажущейся просодической привычности многих из них, требующие внимательного вчитывания, что по нынешним временам — драгоценное качество. Сразу отваливались в сторону любители посконно-домотканой традиции. (Разговор о новой генерации рязанских поэтов — Колчеве, Горшковой, Грековой, Азарсковой, Мельник, Белой — оставим для отдельного текста). Потом — общая мрачноватая ирония, чёрный юмор, скептицизм на уровне всего текста в удивительно органичном сочетании с какой-

то радостной игрой словами, доходящей порой до элементов глоссолалии. Лёша умел совмещать виртуозное владение цитатностью и центонностью, когда цитата подаётся не «в лоб», а творчески переработанной, органично входящей в тело стиха, с абсолютно народной песенной стихией. Просто это была не та народно-песенная стихия, которая по сердцу почволюбам. Скорее, она шла от городского романса, от куплетов мастеровых, от едких песенок предместий. Париж-на-Оке и его Беранже. Беранже XXI века, со всем техническим арсеналом нашего времени.

Он писал и печатался давно, больше пятнадцати лет, но книги — три подряд — вышли одна за другой лишь в последний год жизни. В Чебоксарах, Нижнем Новгороде, Самаре. Даст Бог, выйдет когда-нибудь большой том избранного и в Москве, и в родной Рязани, к которой он относился сложно: любил и хорошо знал сам город, едко иронизировал над его косной литературной средой, над есенинским культом, над которым и сам Есенин, будь он жив, поиздевался бы вволю. Писал он много, и осталось ещё много неизданного.

Нельзя не сказать и о музыке. Да, в последние годы основной сферой его интересов были стихи. Однако в своё время Лёша стоял у истоков российской альт-электронной и дарк-фолковой сцены, один из центров которой, благодаря его усилиям в том числе, находится как раз в Рязани. Об этом лучше напишут музыковеды и музыкальные критики, я же знаю лишь, что он принимал активное участие в концертной и студийной деятельности нескольких групп этого жанра и являлся автором многих текстов, звучащих со сцены и в записи по сей день. Насколько я могу судить, взгляды и убеждения его в тот период вполне соответствовали музыкальным пристрастиям: он был увлечён традиционалистской русской и европейской философией, мистико-консервативными течениями мысли.

Помню, когда я увидел его впервые, помимо преобладающих в одежде тёмных тонов (пристрастие к ним он сохранил) был еще и кельтский крест на пряжке ремня. Мировоззрение и убеждения его с тех пор претерпели изменения, но он всегда продолжал интересоваться философией, филологией, культурологией, был в курсе всех течений и новаций, в каждый приезд в Москву и Питер покупал и читал книжные новинки в этих областях. Не говоря о том, что был меломаном и музыкальным эрудитом высочайшей пробы: от него можно было узнать многие факты, не упомянутые в самых подробных музыкальных энциклопедиях.

Лёша Колчев останется с нами — в своих стихах, в доброй памяти, в спокойной мудрости, в (кажущейся) своей угрюмости, которая пропадала при тесном с ним общении. Если и проявлялась при первом контакте, то довольно скоро становилось понятно, что не она, по слову классика, является его сокрытым двигателем. А является — торжество внутренней свободы.

Пусть земля будет ему пухом.

*Первая публикация: на сайте проекта «Культурная инициатива»
<http://kultinfo.ru/>, 22.05.2014.*

Василий КОНДРАТЬЕВ (1967 — 1999)

Родился в Ленинграде, учился на историческом факультете Ленинградского государственного университета. С конца 1980-х публиковал стихи, прозу, эссе, переводы с английского и французского в «Митингом журнале», журналах «Звезда Востока», «Родник». Первая и единственная книга прозы «Прогулки» вышла в 1993 году. К середине 1990-х перестал писать стихи, сосредоточившись на прозе. Автор предисловий к книге Томаса де Квинси



«Исповедь англичанина, употребляющего опиум» (1994) и полному собранию прозы Ю. Юркуна «Дурная компания» (1995). В его переводе издана книга Х. Уолпола «Иероглифические сказки», произведения А. Мишио, Ф. Понжа, П. Боулза, Э. Родити, Л. Зуковски, Дж. де Кирико, М. Палмера и др. В 1994 году был редактором сборника «24 поэта и 2 комиссара», журнала «Поэзия и критика» (вышел один номер). Организовал и провёл литературный фестиваль «Открытие поэзии», объединивший деятелей неофициальной культуры. Лауреат премии Андрея Белого 1998 года в номинации «Проза».

ОКНО В ПОКИНУТОМ ДОМЕ

ПИСЬМА ПАМЯТИ О ХЭЙАН

I.

Время,
одетое в числа и дни,

© Наследники Василия Кондратьева, 2016

мимо проходит и, кажется, застывает
когда в ночи пропадает небо, и гаснут огни,
и холмы исчезают в тумане,
и ты
переходишь из жизни в память,
в трепет листвы за окном,
в легкий пар на умытом лугу,
в плеск
на берегу далёком —
в память, которую я не могу
ни забыть, ни унять
в одиночестве жизни
когда
каждая тень говорит.

II.

В одиночестве дней
мысли равны
— и каждая знает место
свое, и как листья они опадают,
оставляя нагие ветви бессмысленных чувств.
Вот и голое дерево наших дней
встало под белым снегом
у порога зимы
среди опустевших полей.

III.

Подумай,
как мало прошло,
и как много времени будет ещё
впереди —
только дожить бы;
от веселой женитьбы до похорон
и от майского дерева

до засохшего клёна,
до головы Адама осенних времён.
О любви никто не сказал —
это только забытый сон,
стон холодного камня из вечного плена.

IV.

Дорога, которая нас разделяет —
тысячи гулких шагов, уходящих вдаль
в ропот стай перелётных,
в молчание первого снега,
в шёпот дней
в тесных стенах узилища
опустевшей Земли.
Всё меняется.
От сознания новой природы,
нового мира вокруг тебя —
последний куст лета отцветает легко —
все слова пропадают.

Что расстояние?

Даже годы,
которые отделяют тебя от меня — того
делают взгляд нестерпимым до боли
и узнавание всё трудней.

Так последняя капля свободы
пропадает в ожидании
дней, когда снегом покроются крыши,

V.

белые крыши домов среди опустевших полей.

ГРАММАТИК

Г. Мореву

Мне ли, лёгкой поступью эпигона
проходящему по развалинам, —
выйти в поле, вздохнуть полной грудью?
Лёгкой бабочкой бьётся в окно душа.
Мне, обменявшему «есть» на «могло быть»,
мир открыт, шумят золотые кроны.
Только ветра не слышно — стеклом окружённый,
я не чувствую воздуха, спёрто дыханье,
и железные клещи держат мой голос,
тонкий, невнятный голос.

СМЕРТЬ СОЛДАТА

Аркадию Драгомощенко

*Death is absolute and without memorial...*¹

W. Stevens

Он уходил.
Морозный воздух сковывал
плетением сухих ветвей ночное небо,
молчанием оцепеневшее.
Фонарь раскачивался на ветру,
втекая маслом
в мутный холод
клокочущего под мостом потока.
Глаза слипались чёрной пропастью,
и слепли

¹ «Смерть абсолютна и без мемориала», Уоллес Стивенс (англ.).

И если бы он смог увидеть, как луна
раскрылась оком в тающих
на палевом просторе облаках
и мелкий, волчий снег посыпался на землю,
запорошив
и отогрев иззябшую до камня глину
дыханьем голубиным —
он тогда проснулся бы
под восходящим светом,
в незнании своём превысив мудрость,
среди простора белого, сияющего чистотой
безмыслия и холода, который
однако, нечувствителен тебе,
забытому
под ласковым нездешним взглядом
разлитом в тающих полях вокруг тебя.

СОН ПО ДОРОГЕ ДОМОЙ

Памяти Геннадия Шмакова

I.

Воздух входит в тебя, как в распахнутое окно.
Сизая дымка, парящая в яблонях;
лай собаки
отзывается в деревенской глуши;
о,
благодатные летние дни,
отрада страниц часослова,
в мраке хрустального свода идущие чередом.
Белый цвет распускается в кущах зелени,
золотом
в чёрном окне загорается лампа...
Так смешно, по-наивному просто
гостем входить в свой забытый, оставленный,
полуобжитый дом,
напоминанием смерти недвижимой, Иосиф.

II.

Цепь Арахны,
влажная паутина дрожит
мелкими каплями небесного пота
между тобой и детством;
тонкая веточка ивы плотину чуть держит,
и соседство порхающей бабочки станет немилым,
даже мучительным утомленному далью оку.
Тропка, тропка, беги,
паутинка, тянись
дальше и дальше ввысь, сколько хватит
просторного неба
в неизмеримом, облачном крае Земли.

III.

Так ли ты далеко
отошёл от порога родного дома?
Крик филина затерялся в опустевших полях.
Шелест сухого леса,
эхо в мёртвых ветвях, мутная тина
ветром носимая по безжизненным водам.
Перед свободой, которую вновь обретаем
мы беспомощны.

Среди щебетания птиц
в тёмном лесу — солнечный вопль бессилён,
зверь,
гонимый сквозь тернии,
чувствует одиночество,
Тень чумы мышью вползает в жилище,
синей змейкой, как в чаше у Иоанна,
корневищем
совокупления голубых вен.

IV.

Голубое окно в покинутом доме
как зеркало в поле странствий
отлетевшей души.

Прозелень из дали
синих сумерек кажется близкой
и застилает горло, будто бы издали
край небесного свода раскололи осколки
дальнего грома, вернувшего корабли.
Маленький мальчик смотрит из-за решётки
на опустевшую комнату, будто это окно
в шаткий мир, будто я — исполнитель желаний
и таким же, как он, был когда-то давно.

Только нет птицелову работы —
дождь и белёсая скука,
и за решёткой небо — серое молоко,
только далёкий стон —
наша давняя мука,
злой, танцующий ветер.
Мальчик закрывает свечку ладонями.
Правда все это или сон?

ОЧЕРЕДНОЕ БЕЗДЕЙСТВИЕ

Вечера, пикники и праздники. Социум календарно
уединению питает скрытые возможности
природы опосредованно дням
гостей: придёт и будут
души несущих зверей, недели небес водители
и лифтеры, малайцы. Наплывы воды распускаются
дать волю пробегу автомобилю, окрылённому
 пенной зари чешуёй опадающих скал:
пневматический выстрел. И тишина,
приятная роскоши и спокойствию.
Мы, наконец, нашли пейзаж, когда
свидание утратило пасьянс. В таких условиях
мечты и всё, что сотрясает воздух, останутся
павлинами на парашутах парка,

молчание и лень.

Когда-то
руины стен нам были пристальнее, чем сегодня.

✱ ✱ ✱

А. Румянцеву

Никогда не бывает
просто
ощутить себя частью, пылинкой
на коленях великого Вишну. Дождь ли пройдёт,
задевая песчинки и камешки, ветер промчится,
глаза наполняя
живительной влагой...

Смотри:

эти слова так уложены, камень к фаянсу,
золото к мрамору, что не разбить сочленений,
мыслей недвижимых.

Свиток не развернёшь
без томительной грусти. И как это просто
в стенах бесчувственных, в воображаемом мире
мыслями память крепить и словами

налаживать якорь
в дальнее плаванье. Ною осталось
только ковчег просмолить. Здесь каждой

твари найдётся
пара по нраву, довольно
доброй еды и питья. Молимся доброму Богу,
чтоб не оставил скитальцев в дороге
на разорение буйным ветрам.

Милый, добрый,
наш бородатый отец нас приемлет
как бы, куда ни ушли,
с чем
и когда ни вернулись...

Дмитрий ГОЛЫНКО-ВОЛЬФСОН

ОПЕРЕЖАЯ ЖИЗНЬ

Мне вспоминается знакомство с ним на протяжении более чем десяти лет, общение не столь близкое и закадычное, сколь регулярное, иногда чуть ли не ежедневные публичные рандеву за узеньким столиком-стояком в толкотне кафе, в прокуренном и проспиртованном кулуаре какого-нибудь вернисажа, на крикливом богемном пикнике... Мое знакомство с Василием Кондратьевым оборвалось, как говорится, в связи с его преждевременной смертью, трагически-нелепой и символической, как и многое в его опережающей саму себя жизни,— оборвалось, поставив перед фактом. Перед фактом его отсутствия в остроумных и фривольных интеллектуальных беседах или совместных походах за добавочным алкоголем. Перед фактом его отсутствия среди стеллажей Публичной библиотеки (где мы, ненароком сталкиваясь, обсуждали гетеронимию Пессоа или описанные у Балтрушайтиса анаморфические цилиндрические зеркала) или же на посиделках в пивных барах, где Василий принимал не последнее участие в коллективном сплетничанье о сексуальных авантюрах общих знакомых. Перед фактом его отсутствия в скученном, тесном и авантажном ландшафте интеллектуального Петербурга — после его ухода этот ландшафт сделался иным, незнакомым, разреженным...

Как, пожалуй, никто другой из современников, Василий был эталонной фигурой ландшафта (я намеренно

ставлю логический акцент на это слово, повторяя его неоднократно). Бродский точно и самокритично съязвил, что его отсутствие большой дыры в петербургском пейзаже не сделает. Действительно, не сделало — Бродский принадлежал к той породе титулованных небожителей, что всегда вылезают, выпячиваются из породивших их ландшафтов, как из смиренных сорочек, поэтому у них все ландшафты подозрительно похожи друг на друга. Василий относился к иной, куда менее эгоцентричной касте ревнителей (говоря более современным языком, шоу-мэйкеров) петербургского ландшафта, его мифологии и лабиринтообразной топики, поэтому та прореха, то зиянье, которое образовалось после его исчезновения из этого ландшафта, едва ли быстро срастётся, едва ли будет залатано какими-нибудь арахнами или изидами. Раскручиваемый Василием (и вокруг него) ландшафт был далеко не однородным, монолитным телом, скорее полиморфным гибридом петербургско-европейской культуры. Для Василия петербургский ландшафт — это и местные закоулки, дворики и крыши, будто татуированные и овеществлённые прозой столь ценимых им Кузмина и Вагинова. Но это и семирамидины виллы наслаждений, заимствованные из Мандиарга, или южноитальянские, пропитанные муссолиниевским цезаризмом, каменоломни Де Кирико (обоих авторов Василий штудировал, переводил и пропагандировал). Подобно Неизвестному поэту или «установившемуся автору», alter ego Вагинова из «Козлиной песни», Василий, зачитывая вслух на людных междусобойчиках цитаты из книжки по-французски или по-английски, беспрестанно занимался «перебежками из одной культуры в другую» (недаром публичное появление Василия в его последний вечер было встречено дружным возгласом: «А, пришёл Неизвестный поэт!»). Кажется, к пробежкам по культурному ландшафту была

приспособлена вся его пластика, особенно походка — двигался он, привставая на цыпочки, словно готовясь спланировать со страшной, неизречённой высоты, будто преодолевая тягу культурной левитации и одновременно подчиняясь ей. Подчинился.

Многие жизненные, любовные и особенно литературные эксперименты Василия были намеренно, продуманно и пунктуально стилизованы под амплуа «проклятого поэта». В период всеобщего культивирования респектабельности и импозантной чёрствости его ошарашивающая, расхристанная «проклятость» даже близким знакомым казалась иногда старомодным трюизмом и эстетизированной причудой. Сейчас понятно, что занимать отвергнутую всеми вакантную нишу «проклятости» (до самого финала) его заставлял не индивидуалистический каприз, а непреодолимая декадансность внутренней речи. Василий обладал смелостью сделать из себя декадента в эпоху, когда декаданс не только третируется модной фешенебельной публикой, но и вообще списывается с культурных счетов как рудимент столетней давности. Но нащупанная Василием жилка декадансного поведения и письма — вовсе не наследие русского угарного декаденса, сводящегося к пощипыванию исподтишка пунцовеющих литературных барышень или употреблению из-под полы дрянного кокаина в дешёвом, бордельного пошиба, ресторанчике. Электризирующий его прозу (особенно книгу «Прогулки») декадансный импульс почерпнут из уроков, преподнесённых в его франкофильскую юность книгами Лафорга, Аполлинера, Бретона, Мандиарга и т. п. — уроками ужаса и благолепия передотшлифованной, андрогинной машиной письма, перед ее перемалывающей всё и вся работой на износ и на кон. Фатум настоящего декадента, каковым и был Василий, — низвергаться в её жернова, зондируя там разрыв между спиритуальной лёгкостью, невесомостью внутренней речи

и тяжеловесной монотонностью языковых механизмов и агрегатов. Проза Василия — полигонный образец того, как запущенная на полные обороты машина письма съедает саму себя, а заодно и фигуру пишущего. И съела. Не так, как блоковская чушка своего поросенка, а так, как европейский технизированный андроид своего конструктора. То есть целиком. Проза Василия — (авто)прогулки по ландшафту европейской культуры в намеренно испорченной, с отключённой системой тормозов, машине письма.

Я несколько не фаталист, написал Михаил Кузмин, один из путеводных для Василия и не только для него. Но уверен, что все уходы. Нам предписывает. Судьба. Уход Василия также предписан исключительно судьбой, точнее, литературой, раз он уж выбрал её в качестве судьбы, пусть сейчас и не сулящей сиюминутные лавры. Свойственное Василию математически выверенное следование внутренним предписаниям и позволило ему осуществить хармсовское падение в небеса сквозь створки вменённого русским литератором лестничного пролёта им. Гаршина. Осуществить впадение в литературу, опережая жизнь.

Первая публикация: в журнале «На дне» (Санкт-Петербург), октябрь 1999, № 20 (73).

Михаил ЛАПТЕВ (ДЗАЛАЕВ)
(1960 — 1994)

Родился в Москве. Учился на историческом факультете Московского областного педагогического института. Стихи печатались с 1989 года в журналах «Юность», «Новый Мир», «Дружба народов», газете «Гуманитарный фонд». Автор книг «Корни огня» (М.: ЛИА Р. Элинина, 1994), «Тяжёлая слепая птица» (М.: Крымский клуб, 2012; посмертно). В 1992 году вместе с Андреем Поляковым и Игорем Сидом создал московско-крымскую литературную группу «Полуостров». Посмертно стихи печатались в журналах «Арион», «Воздух», в антологиях «Строфы века», «Самиздат века», «Русские стихи 1950–2000».



СТРАШЕН ГОРОД КИТЕЖ

★ ★ ★

Я с вами говорю из ада,
там, где не выпьешь на троих.
Вы не забыли глаз моих
и моего больного взгляда?

Отсюда чуть видна Земля
по телевизору цветному.

Здесь не передают рекламу —
здесь начинают всё с нуля, —

с огня, с пещеры, с колеса,
со стула, что собственноручно
сколотит гвардии поручик
тебе в укор за полчаса.

И ещё надо доказать
свои права на первородство,
и отступает благородство,
и ещё надо доказать.

★ ★ ★

Муравьиный полк погибал в горах,
где титана смутно глыбился пах.
Муравьиный полк, муравьиный полк,
пол-версты — полёт — автоматный щёлк.
Муравьиный полк загнан, словно волк,
в царство злых камней, в миномётный шёлк.
Полоумный полк расставлял посты,
и вблизи от мин он сажал цветы.
И в палатке каждому муравью
снилась самка с лапками восемью...

★ ★ ★

Тяжёлая слепая птица
назад, в язычество летит,
и мир асфальтовый ей снится,
и Гегель, набранный в петит.

Молчанье жирное зевает.
Она летит, в себе храня
густую память каравая
и корни чёрные огня.

Она летит над лесом топким
воспоминания и сна,
летит из черепной коробки
осиротелого пшена.

Она летит из подсознания
в глухой берёзовый восход,
и изморосью расстаивая
от крыльев глиняных несёт.

★ ★ ★

Страшен был город Китеж,
когда из воды поднялся.
Всё сгнило и почернело,
отдаёт болотную тиной.
К клетям пристали коряги,
утопленник с вздувшейся мордой,
и извиваются щуки
во светлых храмах Господних.
Я опускаю руки: не мне этот город чистить,
не я его и придумал,
не я его и топил.

★ ★ ★

Струились женщины, горели зеркала,
и воздух весь заполнен был смычками,
и букву «ять» богиня родила,
тяжёлую и влажную, как камень.

И отбыл я на некую звезду,
с собою взяв, словно в больницу, всё своё.
Христос с моей душой беседовал в саду
и удивлялся угловатости её.

И было небо птицами покрыто,
тревожно улетающими на юг,
и в древний мир, теснившийся вокруг,
Батыев конь впечатывал копыто.

★ ★ ★

Мне обрубили руки
и врыли ногами в землю,
щёки пробили гвоздями
и застеклили раны.

И я стою неподвижно,
и я стою так спокойно!
и только дрожу ночами,
пытаясь взлететь к луне.

И кто-то идёт по карнизу,
счастливый и невесомый,
прижимаясь всем телом
дрожащим ко мне, ко мне.

Но стоит взойти солнцу,
я вновь становлюсь одиноким,
и только кровельщик пьяный
лезет по мне, сопя.

★ ★ ★

День догорал... Кряхтели пустыри,
брехали псы. Все было ненадёжно.
Как мне писалось в этот странный вечер —
рублей на восемь за ночь нагорело!
Я выключил тогда торшер и бра
и подошел к окну. И увидал
Россию.
И проводы гуляли за окном,
и ночь впадала в Кунцево дождём,
и страшный, страшный, страшный Млечный Путь
предупреждал...

★ ★ ★

На чёрта, говорю, эта страстная ярость двуперстыя,
чёрных платов угрюмость, Третий Рим, ледяная пурга?
Мне б залечь на печи, порастить лишаями и шерстью,
только без дураков, засапожных ножей — на фига?
Этот вопль... Мне на голову словно обрушилась тонна.
Эта гниль подворотен, ужасающий русский бардак.
Чернокрылая мысль отделяется плавно от тела
и, взлетая, парит над вечернею страшной Москвой.
Я — пришелец с миров, где пространство
восьмёркой закручено.
И когда меня Бог перенёс через холод и тьму,

я очнулся в траве, шебуршавшей, как будто уключины
над осокою озера — и понял тогда, почему.
Стало ясно всё вдруг — и от боли виски заломило,
и сверлом обжигающим мне через череп прошло.
А потом пала мгла. И так мило мне стало на свете,
что с морозной звезды донести тебе правду могу.
Мне легка эта ноша. Но если глагол исступленья
на широкие площади вырвется в треске пальбы,
буду биться я лбом о щербатые эти ступени,
по которым проносят щелястые эти гробы.
А когда успокоится всё, и отделит архангел
всех овец от козлищ, и над городом сникнут дымы,
я спрошу себя: что делал я в этот вечер воскресный?
И отвечу спокойно: я писал. О, я только писал.

★ ★ ★

В позвонках усталого Кавказа,
в Грузии — в его спинном мозгу
я усну, как греческая ваза,
согнутый в ужасную дугу.

Не взывай: за что же, мол, боролись,
лучше-ка отколоти слугу.
Напоролись мы на электролиз.
Это больно. Больше не могу.

★ ★ ★

А на Пасху выпал снег.
Было всё бело и спело.
И, сырой и угорелый,
город поднял нас на смех.
Город тыкал пальцем в нас,
он дурачился, кривлялся.
Я, когда Христос смеялся,
на Него не поднял глаз.
Я Его не распинал.
Но, подобно фарисею,
благодарен быть не смею,
что Его не продавал.
Шел последний, чёрный снег,
и равнял он всех со всеми.
Писаны об этой теме
томы всех библиотек.
Только ветер, и ничто
больше, был при интересе.
Он кричал: «Христос воскрес!»
и срывал с людей пальто.
И широкая заря
занялась на всю седмицу,
и толпа во храм стремится,
и воскресла вся Земля.
И молился я со всеми,
многогрешный и дурной,
и Христос в высоком шлеме
восставал передо мной.

Людмила ВЯЗМИТИНОВА

СМЫСЛ, ИСТИНА, БОГ

Мне не довелось лично знать Михаила Лаптева, хотя, казалось бы, к тому были все основания: с ним очень тесно общались мои сотоварищи по лито «Сретенский бульвар», которое затем плавно перетекло в «Гуманитарный фонд им. А. С. Пушкина». Время было незабываемое: конец 80-х — начало 90-х XX века, шла смена эпох, начавшийся информационный бум постоянно приносил новые имена, так называемые забытые и бывшие запрещёнными или полузапрещёнными. Откуда-то постоянно появлялись излучающие энтузиазм и уверенность в счастливых переменах очень одарённые люди, писались новые тексты, возникали идеи и проекты.

Крутясь в этом калейдоскопе, я всё говорила себе: вот на этих днях надо съездить, наконец, к Мише Лаптеву, о котором твердят Андрей Урицкий и Игорь Сид, а когда действительно собралась и уже договорилась ехать, пришло известие о его смерти. Так и разминулась я с этим человеком, о чём теперь горько сожалею. Но остались его стихи, которые с тех пор вошли в мою жизнь. Спасибо Андрею Урицкому и Игорю Сиду: Андрей стал хранителем архива Михаила Лаптева и фактически первым «лаптеведом», а Игорь — организатором издания его книг.

Андрей Урицкий рассказывал мне, что Миша Лаптев жил в хрущёвской пятиэтажке, в небольшой двухкомнатной квартире, которую делил с мамой и тремя собаками. Жил бедно и одиноко, полностью сосредоточившись на

© Людмила Вязмитинова, 2016

поэзии, но постоянно приглашал к себе всех желающих на стандартные для того времени литературные посиделки: пили чай, курили и читали свои и чужие стихи. Стихи начал писать с детства, и писал очень много: оставшийся после него архив оказался огромным. Умер он от прободения язвы, что неудивительно при плохом питании, неумеренном курении, постоянном приёме лекарств из-за нервного заболевания и характерном для поэтов обострённом восприятии несовершенства окружающего мира.

Как и большинство его ровесников, творчество которых не вписывалось в официальную советскую литературу, публиковаться Лаптев начал с 1989 года (журналы «Юность», «Новый мир», «Дружба народов», альманах «Поэзия», газета «Гуманитарный фонд» и др.), а в 1994 году вышла его первая книга — «Корни огня» (М.: Издательская квартира Андрея Белашкина, Маленькое издательство). Она открыла собой основанную Русланом Элининым (в этой книге он указан ещё как Руслан Нурудинов) серию «Классики XXI века», и её художественным редактором значится Андрей Урицкий. Презентация этой книги прошла уже после смерти автора в Литературном музее на Петровке 29 марта 1995 года в рамках поэтического вечера члена литгруппы «Полуостров». Эта много лет возглавляемая Игорем Сидом группа была основана Михаилом Лаптевым в 1992 году, и он же является автором её названия.

Михаил Лаптев относится к так называемым «авторам 90-х». Эти авторы заявили о себе на рубеже 80–90-х прошлого века, а их первые книги стали появляться с середины 90-х этого века. Они проделали огромную работу по осмыслению того, что было сделано в русской поэзии, по крайней мере, за XIX и XX века, в ходе чего каждый из них пришел к собственной, очень личностной поэтике. На этом фоне отличительная особенность творчества Лаптева —

серьёзность, временами производящая впечатление излишне тяжёлой, и тем более удивительная в тогдашней атмосфере, казалось бы, вездесущей иронии. А когда ирония всё-таки появляется в его текстах, то в таком мрачном виде, что чуть ли не смыкается все с той же тяжёлой серьёзностью.

Его тексты — визионерские, пронизанные глубокой, на грани переносимости, болью за всё сущее, — по словам Андрея Урицкого, *«населены таинственными монстрами, порождёнными безрадостной действительностью и подсознанием поэта»*. Создаваемые им образы, с одной стороны, зачастую могут быть названы сюрреалистическими, а с другой, в них проглядывают легко узнаваемые реалии видимого всем мира. Будучи, как и его мать, работающая библиотекарем, абсолютно книжным человеком, как и она, тратя последние гроши на книги, а не на еду и предметы самой первой необходимости, Лаптев был крайне чувствителен к идущим в социуме процессам. Его зрение поэта позволяло ему видеть то, что было скрыто от глаз остальных, и проникающая способность этого зрения очень велика.

Урицкий пишет, что Лаптев шёл к своей поэтике через подражание любимым поэтам, список которых открывается Блоком и Мандельштамом, включает в себя Хлебникова и Маяковского, Введенского и Вагинова и длится вплоть до Ерёменко и Бродского. Отмечает Урицкий и буквально влюблённость в «Слово о полку...», равно как и знание истории (Лаптев учился на историческом факультете пединститута). Но в качестве главного он обозначил его способность к удивительно личностному отношению ко всему сущему, базирующуюся на *«трагическом мироощущении и страстном поиске смысла, истины, Бога»*. Сам же Лаптев в разные периоды именовал свои поиски «сюр-акмеизмом», «дискрет-акмеизмом» и тому подобным, причём разобраться, что это значило, было практически невозможно.

Время «90-х» стало достоянием истории, мир изменился, а лучшие из «авторов 90-х» ныне — признанные мастера, выросло и серьёзно заявляет о себе следующее поколение. И понятно, что восприятие творчества Михаила Лаптева меняется. Безусловно, многие его тексты останутся на уровне экспериментаторских поисков времени, что интересно само по себе. Но из общей массы текстов постепенно выделяются как несущие в себе отсвет того, что неподвластно атрибутам времени, так и содержащие, возможно, элементы той эстетики, которая ещё только грядёт.

Денис НОВИКОВ
(1967 — 2004)

Родился и жил в Москве. Учился в Литературном институте им. А. М. Горького. Участник группы «Альманах». Несколько лет провёл в Англии и Израиле. Стихи публиковались в журналах «Театральная жизнь», «Огонёк», «Юность», «Арион», «Новый мир», «Знамя». Выпустил четыре книги стихов. Послесловие ко второй книге Новикова, сборнику «Окно в январе» (1995), написал Иосиф Бродский. В последние годы резко порвал с литературным кругом, практически не печатался. Умер в Беэр-Шева (Израиль). Посмертно вышла книга избранных стихотворений «Виза» (М.: «Воймега», 2007).



ПРИЗРАК ВО ПЛОТИ

РОССИЯ

плат узорный до бровей
А. Блок

Ты белые руки сложила крестом,
лицо до бровей под зелёным хрустом,
ни плата тебе, ни косынки —
бейсбольная кепка в посылке.

Износится кепка — пришлют паранджу,
за так, по-соседски. И что я скажу,
как сын, устыдившийся срама:
«Ну вот и приехали, мама».

Мы ехали шагом, мы мчались в боях,
мы ровно полмира держали в зубах,
мы, выше чернил и бумаги,
писали своё на рейхстаге.
Своё — это грех, нищета, кабала.
Но чем ты была и зачем ты была,
яснее, часть мира шестая,
вот эти скрижали листая.

Последний рассудок первач помрачал.
Ругали, таскали тебя по врачам,
но ты выгрызала торпеду
и снова пила за Победу.
Дозволь же и мне опрокинуть до дна,
теперь не шестая, а просто одна.
А значит, без громкого тоста,
без иста, без веста, без оста.

Присядем на камень, пугая ворон.
Ворон за ворон не считая, урон
державным своим эпатажем
ужо нанесём — и завяжем.

Подумаем лучше о наших делах:
налево — Маммона, направо — Аллах.
Нас кличут почившими в бозе,
и девки хохочут в обозе.
Поедешь налево — умрёшь от огня.
Поедешь направо — утопишь коня.

Туман расстилается прямо.
Поехали по небу, мама.

★ ★ ★

Будь со мной до конца,
будь со мною до самого, крайнего.
И уже мертвеца,
всё равно, не бросай меня.

Положи меня спать
под сосной зеленой стилизованной.
Прикажи закопать
в этой только тобой не целованной.

Я кричу — подожди,
я остался без роду, без имени.
Одного не клади,
одного никогда не клади меня.

ОДНОЙ СЕМЬЕ

В Новодевичьем монастыре,
где надгробия витиеваты,
где лежат генералы тире
лейтенанты.
Там, где ищет могилу Хруща
экскурсантов колонна,
вы, давно ничего не ища,
почиваете скромно.
Ваши лавры достались плющу,
деревенской крапиве.
Вы простили, а я не прощу
и в могиле.

Я сведу их с ума, судия,
экскурсанта, туриста.
А Хрущёв будет думать, что я
Монте-Кристо.

ТЫ ПОМНИШЬ КВАРТИРУ...

Ты помнишь квартиру, по-нашему — флэт,
где женщиной стала герла?
Так вот, моя радость, теперь её нет,
она умерла, умерла.

Она отошла к утюгам-челнокам,
как в силу известных причин,
фамильные метры отходят к рукам
ворвавшихся в крепость мужчин.

Ты помнишь квартиру: прожектор луны,
и мы, как в Босфоре, плывём,
и мы уплываем из нашей страны
навек, по-собачьи, вдвоём?

Ещё мы увидим всех турок земли...
Ты помнишь ли ту простоту,
с какой потеряли и вновь навели
к приезду родных чистоту?

Когда-то мы были хозяева тут,
но всё нам казалось не то:
и май не любили за то, что он труд,
и мир уж не помню за что.

✱ ✱ ✱

Напрягая усталые фибры,
я спрошу министерство путей:
это правда, что все они гиблы,
как мы только узнали теперь?
Почему нам опять не сказали,
что не ходят туда поезда,
что стоят поезда на вокзале,
вообще не идут никуда.
Отъезжающих и провожатых
застилают дыханья клубы,
вырываясь из тёплых, разжатых,
не смягчивших гранитной трубы.

✱ ✱ ✱

Любой из полевых цветов —
не только василёк —
любой предать тебя готов
за жизнь и кошелёк.
Травинка, жёлудь и листок,
и ягода, и гриб
открыли б Западу Восток,
когда б они могли б.

✱ ✱ ✱

Поднимется безжалостная ртуть,
забьётся в тесном градуснике жар.
И градусов тех некому стряхнуть.
На месте ртути я бы продолжал.

Стеклянный купол — это не предел.
Больной бессилён, сковано плечо.
На месте ртуты я б не охладел,
а стал ковать, покуда горячо.

★ ★ ★

Г.И.

Все сложнее, а эхо все *проще*,
проще, будто бы сойка поёт,
отвечает, выводит из рощи
это эхо, а эхо не врёт.
Что нам жизни и смерти чужие?
Не пора ли глаза утереть.
Что — Россия? Мы сами большие.
Нам самим предстоит умереть.

★ ★ ★

Я только заполняю паузу.
Не оборачивай лица,
не прекращай внезапно трапезу
для ресторанного певца.
Кого тебе напомнил внешне я —
от сотрапезника таи,
не то верну порядки прежние
и годы вешние твои.

★ ★ ★

Так знай, я призрак во плоти,
я в клеточку тетрадь,
ты можешь сквозь меня пройти,
но берегись застрять.

Там много душ ревёт ревмя
и рвётся из огня,
а тоже думали — брехня.
И шли через меня.

И знай, что я не душегуб,
но жатва и страда,
страдания перегонный куб
туда-сюда.

Виктор КУЛЛЭ

МАЛЬЧИШЕСКАЯ ДРУЖБА НЕРАЗМЕННА

(штрихи к портрету Дениса Новикова)

Впочитай уже незапамятном 95-м Денис ткнул мне под нос два листика машинописи: «Глянь, есть тут что-то обо мне?» То было предисловие Бродского к ещё не опубликованной его книге «Окно в январе». Книга выходила в легендарном издательстве «Эрмитаж», у Игоря Ефимова, с предисловием Нобелевского лауреата — о чем еще мог мечтать автор, которому и тридцатника не стукнуло? Деню волновало иное: *«Он меня все-таки прочитал?»* Т.е. я, как «бродсковед» (об ту пору как раз закончивший работу над диссертацией о И. Б.), должен был вычленить из общих соображений Иосифа Александровича о *«поэте как орудии языка»* и *«частной персоне»* какие-то следы прочтения собственно Денисовых стихов. Именно это его волновало в первую очередь — желание быть услышанным.

Я честно нашёл в предисловии искомое, честно указал и на общие места, резонирующие со многими эссе и интервью живого классика. Но виновник торжества всё одно был безмерно рад — его прочитали, его слышали. При последующей совместной читке драгоценного предисловия я радостно зацепился за фразу: *«За скобками звучит речь человека не слишком весёлого, но свободного. Свободного прежде всего от надежды на успех и от ощущения значительности своей роли поэта».*

© Виктор Куллэ, 2016

Денис ответил характерной ухмылкой: «Ну, тут Акелла промахнулся».

Думаю, осознание собственной значимости, значительности пришло к нему совсем рано. Другое дело, что литературный этикет того литературного содружества, в котором он формировался, не позволял выставлять это знание напоказ, тем паче — им бравировать. Денису этого, собственно, и не требовалось — он и без того являлся едва ли не главной литературной надеждой 80–90-х. Его взмах приветствовал Евтушенко, а первая книжка в «Молодой гвардии» вышла тогда, когда большинство коллег по литературному подполью ни о чём подобном даже не помышляли. Его, совсем ещё начинающего, на равных восприняли, приняли в дружеский круг лучшие из лучших стихотворцев того времени: Гандлевский, Кибиров, Айзенберг. Впоследствии всё это переросло в легендарный театр поэтов «Альманах» и не менее легендарный альманах «Личное дело». И, наконец, за время своих английских вояжей он познакомился с Бродским, и не просто познакомился — имел возможность довольно коротко с ним общаться. Бродский же об ту пору являлся наивысшей инстанцией — как пошутил на одном из вечеров Дима Быков, «за право небрежно вернуть при беседе: “И тут Иосиф мне говорит...” — любой продал бы если не душу, то, как минимум, почку» (цитирую по памяти).

Всего этого, как ни странно, Денису было мало. Он, как всякий пишущий стихи, был простодушно тщеславен, по-детски радовался каким-то внешним приметам успешливости — но главным его желанием было, повторяюсь, одно: стать услышанным. Услышанным и понятным именно здесь и сейчас, хотя это и противоречило изначально принятым на нашем литературном пятачке правилам игры. Помню, в какой-то литкритической статье о Денисе отзывались как о «метрическом плагиаторе» —

и, вдобавок, «пассеисте». Я его, разобиженного, всячески утешал теми соображениями, что «пассеист» можно считать комплиментом, и вообще тебя-то вон всё-таки печатают, о тебе пишут, а все прочие где? — бесполезно. Призвав, наконец, на помощь чувство юмора, наш герой кое-как успокоился, но еще минимум полгода представлялся, расшаркиваясь, окружающим: «Денис Новиков, метрический плагиатор, пассеист».

И это при том, что в быту Деня старательно культивировал «мальчуковые» ценности: кураж, крутизну, бесшабашность, победительность, неуязвимость.

В стихах же он врать не умел, да и не стремился — редчайшая драгоценная черта, сразу же выделявшая его из множества взявшихся за перо. Что греха таить: в наши времена смолоду всяк, начинавший словесные излияния столбиком и в рифму, стремился как-то себя любимого, приукрасить, укрупнить и возвысить, «интересничал» — это было любимое словцо Дениса. Сам он в жизни интересничал самозабвенно, в стихах — практически никогда:

*Двенадцать часов. Место встречи — площадка за клубом.
Пожатия рук и ленивый обмен новостями.
Промокшая тумба отброшена выбитым зубом,
оставленным здесь не курящими «Приму» гостями.
Я с детства боюсь, только страх свой всё меньше скрываю,
и вправду, ну что я могу против местных — приезжий...*

Эти стихи восемнадцатилетнего Новикова имеют посвящение «Т. З.». Для грядущих толкователей расшифрую, что под инициалами скрывается Тимур Запоев — он же Тимур Кибиров, значивший для вступавшего в литературу Дениса чрезвычайно много. Позже, сам познакомившись с Тимуром, я научился распознавать во многих литературных суждениях Дениса следы strong opinions Кибирова. Тем

больнее и, подозреваю, катастрофичнее для судьбы Дениса оказался последующий разрыв с тем кругом старших товарищей по цеху, без которых сам он вряд ли смог бы состояться. Впрочем, я забегаю вперёд.

Итак, на дворе конец 80-х. Денис — красивый, двадцатидвухлетний — восходящая литинститутская звезда. В него влюблена большая часть окружающих поэтесс. Он на голову эрудированнее всех нас в области эмигрантской и просто неподцензурной литературы — я, например, будучи на пять лет его старше, со стихами Лосева, Кенжеева, Цветкова и ещё многих замечательных поэтов познакомился впервые именно через Дениса. Главная подкупающая в нём при общении черта — искренность, органичность жеста и высказывания. Другое дело, что и высказывания, и поступки бывали невероятно резки, порой запредельно жестоки. Будучи профессиональным котом Леопольдом, я, помнится, пытался поначалу сглаживать какие-то его фортели, но, главное, пытался понять: отчего так? То, что за этим не стоит стремления к эпатажу, я понял довольно скоро. В толстокожести Дениса также никак нельзя было заподозрить — он, как всякий подлинный стихотворец, обладал даром влезать в шкуру чужой боли. Позже до меня дошло, что влезал он в эту шкуру отнюдь не с целью сопереживания — чужая боль была попросту необходимой пищей для писания стихов. Как, впрочем, и своя собственная. Годы спустя Деня сказал об этом в одном из лучших своих стихотворений:

*Так знай, я призрак во плоти,
я в клеточку тетрадь,
ты можешь сквозь меня пройти,
но берегись застрять.
Там много душ ревёт ревмя
и рвётся из огня,*

*а тоже думали — брехня.
И шли через меня.
И знай, что я не душегуб,
но жатва и страда,
страданья перегонный куб
туда-сюда.*

А тогда, в 89-м, в моей 414-й комнате общаги Литинститута у нас, помнится, состоялся разговор по душам. Сначала он отшучивался обиходными цитатами навроде: «Поэт должен быть имморален» и «Чистенькими нас всяк полюбит», — потом, посерьёзнев, подытожил: «Знаешь, старик, вообще-то я уверен, что за стихи все простится».

Тема была закрыта, спорить бесполезно. Оставалось хряпнуть беляшом и, обнявшись, в тысяча первый раз распевать наш суверенный застольный гимн: «Мальчишеская дружба неразменна».

Спустя пару дней после этого разговора Денис предъявил как последний и неопровержимый аргумент стихи, которые я сейчас считаю великими:

*Только слово, которого нет на земле,
и вот эту любовь, и вот ту, и меня,
и зачатых в любви, и живущих во зле
оправдает. Последнее слово. К суду
обращаются частные лица Твои,
по колено в Тобой сотворённом аду
и по горло в Тобой сотворённой любви.*

С таким аргументом, понятно, спорить уже невозможно. Всякое морализаторство выглядело занудным и смехотворным. Годы спустя я понял, что если искать Денису прототип из числа великих предшественников, то им будет

отнюдь не Мандельштам и не Георгий Иванов, которых сам он почитал за образец, — но, скорее, как ни странно это прозвучит, Цветаева. Приведу поразившие меня строки из письма Сергея Эфрона Волошину: *«Марина — человек страстей... Отдаваться с головой своему урагану для неё стало необходимостью, воздухом её жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас — неважно... Почти всегда... всё строится на самообмане. Человек выдумывается, и ураган начался. Не сущность, не источник, а ритм, бешеный ритм. Сегодня отчаяние, завтра восторг, любовь, и через день снова отчаяние. И всё это при зорком, почти холодном уме... Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова».*

Вот он — *«страданья перегонный куб»*, о котором писал Денис. Он находил оправдание своей беспощадности к окружающим в беспощадности к себе самому — со временем это привело к разрыву чисто человеческих отношений едва ли не со всеми дорогими его сердцу литераторами. То есть, прежде всего, с тем кругом общения, которому его стихи были в первую очередь адресованы. И тогда Денис очутился в вакууме. Строго говоря, за что боролся — на то и напоролся. Именно в подобном вакууме создавалось всё наиболее драгоценное в нашей поэзии минувшего века, именно о нём писал Бродский в *«Осеннем крике ястреба»*. Таким же запредельным, ледяным отчаянием веет от *«Самопала»*, последней книги Дениса, и ещё более — от совсем последних стихов, в книгу уже не вошедших:

*Поднимется безжалостная ртуть,
забьётся в тесном градуснике жар.
И градусов тех некому потряхнуть.
На месте ртути я бы продолжал.
Стеклянный купол — это не предел.
Больной бессилён, сковано плечо.*

*На месте ртути я б не охладел,
а стал ковать, куда горячо.*

Эксперимент, который он проделывал над самим собой, был доведён до логического конца в тот момент, когда Денис отказался от стихов. Я к тому времени с ним уже не общался, но мне передавали его слова: *«Стихи никому не нужны, их никто не слышит. Нет больше такого поэта Дениса Новикова, в новом веке я не написал ни строчки».*

Не знаю, правда ли этот жест был сознательным — или просто у Дениса не хватило сил для следующего рывка, не хватило воли пережить естественный период немоты и аккумуляции энергии отчаянья. Теперь это уже не имеет значения. Он в очередной раз предпринял попытку круто изменить жизнь, а получилось — ушёл из жизни.

Теперь, слава Богу, вышла книга, в которой собрано практически всё им написанное («Виза», М.: «Воймега», 2007). Денис занял законное место не только на книжной полке, но и в истории нашей поэзии минувшего века, с которой был связан единой кровеносной системой. Вступить в новое тысячелетие он как поэт отказался — так что давний упрёк в пассивизме, столь когда-то Дениса обидевший, был не столь уж несправедлив. Со временем можно станет отстраниться от воспоминаний и бесстрастно препарировать его стихи — пока у меня не получается. Скажу одно: при всей сложности личных отношений Денис был и остаётся для меня одним из самых искренних и бескомпромиссных поэтов нашего времени. До конца воплотившим жизнь в сказанное слово и исхитрившимся прожить её конгениально собственным стихам — куда там смехотворным на его фоне теоретикам и практикам «новой искренности».

Манук Жажоян, Андрюша Туркин, Денис Новиков — мартиролог моего поколения, ухнувшего в щель ватной

глухоты на переломе двух эпох. На моём экземпляре «Латинского квартала» — сборника, где мы с ним под одной обложкой, — рукой Дениса написано: «Витя, я ещё не умер». Для меня он и вправду не умер — скорее с ним произошло нечто подобное тому, что происходит в известных стихах Бродского: уехал в Австралию. Вот и Денис уехал в Израиль. Всё чаще я ловлю себя на том, сколь много его стихов живёт во мне суверенной жизнью. Помогая выживать нам, оставшимся:

*Учись естественности фразы
у леса русского, братан,
пока тиран куёт указы.
Храни тебя твой Мандельштам.
Валы ревучи, грозны тучи,
и люди тоже таковы.
Но нет во всей вселенной круче,
чем царскосельские, братвы.*

Я слышу тебя, Денис. Мальчишеская дружба
неразменна...

Первая публикация: в журнале «Арион», 2007, № 4.

Ольга ПОДЪЁМЩИКОВА
(1961 — 2000)

Родилась в Туле. Окончила филологический факультет Тульского государственного педагогического института им. Л. Н. Толстого. Работала экскурсоводом в Ясной Поляне, журналистом в тульских газетах «Коммунар», «Молодой коммунар», спецкором РИА-Новости, ведущей на телевидении, в пресс-службе губернатора Тульской области, создала и была главным редактором православного журнала «Тульские епархиальные ведомости».



Трагически погибла под Тулой. После гибели друзья издали книгу стихов «...Вернись мне отблеском мгновенным» (Тула, 2001). Посмертно стихи и проза опубликованы в журналах «Новый мир», «Сибирские огни», «Дети Ра», «Зинзивер», «Литература», альманахе «Тула», антологиях «И мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово!..», «Крымские страницы русской поэзии» и др. изданиях.

У РАЯ НА КРАЮ

★ ★ ★

Море белыми барашками —
вновь тревога рыбаку.
Я в косыночке ромашковой
поднимаюсь к маяку.

Собираются все девушки
милых ждать у маяка,
ну а я встречаю дедушку —
деда, грека — рыбака.

Море Чёрное — зелёное,
и со склона босиком
детство, рыжее, солёное,
покатилось кувырком

прямо к морю, прямо к бережку,
смотрят девушки с тоской,
как причаливает дедушка —
волк отчаянный морской.

Он ещё не знает старости,
прочны сети, стать вольна,
и кидается от ярости
в ноги дедушке волна.

Как рыбачка, знаю море я,
поимённо — корабли.
И, доплыв до акватории,
добираюсь до земли.

Я от рук отбилась начисто,
на спор бухту переплыв,
по скале отвесной метров ста
забираюсь на обрыв.

Я не знаю слёз, и белым днем
мне невзгоды не страшны,
просто я девчонка с Северной,
что за бухтой, стороны.

Пусть поглядывают девушки,
милых ждут у маяка,
ну а я встречаю дедушку —
деда, грека — рыбака.

1978

ВОЛКОНСКАЯ

Здесь проложен уже санный путь —
не ты первая.
Точно баба какая-нибудь,
мужу верная.

Вороной упряжкой несётся мгла,
вьюга гривою...
В Петербурге с ним, говоришь, была
несчастливою?

Здесь жестка земля, здесь жестока жизнь —
сгинешь ты.
Знать уже судьба, ты смотри держись,
княгинюшка.

Жаль, в твоих санях больше места нет —
мне б в попутчицы.
Слово доброе прокричать вослед
не получится.

Будь ему женой, будь ему сестрой,
будь служанкою...
Назовут дурной, назовут святой,
каторжанкою.

Спит в кроватке сын, ему снишься ты,
светлая.

А вокруг леса, вдоль пути кресты,
вьюга с ветрами,
скрип тележный да вой волков,
стук подков, лязг оков...

Полтора столетия пролетели —
ты во тьме кружишь по метели.

1984

★ ★ ★

Огни кораблей и бессонница, запахи моря.
Хромая, спустился закат по спине Аю-Дага
туда, где скитаются души, с забвением споря,
где сказано всё, что не знают перо и бумага.

Огни кораблей — вы глаза моей давней печали.
Души властелины — кому вы мигаете странно?
Вдыхаю, как пёс, этот воздух ночной на причале,
скитаюсь без дома, без пристани и — беспрестанно.

Волна по-собачьи крадется лизнуть тебе руку.
Огни кораблей — будто звёзд умирающих пламя.
И всё, что люблю в этой жизни, — ветра, и разлуку,
и запах прибоя, и тёмную рябь под ногами.

1994

★ ★ ★

Заколки из прически выну —
и рухнет золота обвал.
Стихия, чуждая мне, — рынок,
стихия родственная — бал.

Не утруждаясь ношей лишней,
иду — походка всё легка.
Стихия родственная — личность.
Стихия чуждая — толпа.

И, позабыв бывшее горе,
я вглядываюсь в глубь небес.
Стихия, чуждая мне, — город.
Стихия родственная — лес.

Непостоянная, как детство,
на груз веков махну рукой.
Стихия родственная — бегство,
стихия чуждая — покой.

Там, где злодейство, лицедейство
творят привычную им месть,
стихия чуждая — лакейство,
стихия родственная — честь.

И среди смуты и разлада,
как ни суди и ни злословь,
мной правят искренность, и радость,
и предков солнечная кровь.

1995

ТРИЛОГИЯ НЕОБЖИТОГО

I.

Неужто здесь,
 в необжитом гнезде,
нам руки заплетать,
 цвести, смеяться?
Здесь жить нельзя.
 Здесь плакать и спиваться,
и отражаться в стёклах,
 как в воде.
Здесь холодно. Здесь сон
 и полутьма,
вагон, тюрьма,
 последствия потопа —
но не ковчег.
 Здесь злобствуют холопы,
и всё — власть тьмы
 и горе от ума.
Здесь бунт и смерть.
 Здесь кровью поят псов.
И дом в огне.
 И страшен ряд событий.
Плывёт ковчег.
 Всё дальше, всё забытей.
Но миг забвенья
 рушит бой часов.
Мы, как жуки в квартирном коробке,
ползём, шуршим, — но больше не летаем.
И слёзы запоздалые глотаем.
И смерти ждём у Господа в руке.

II.

Неужто на
 необжитой звезде,
среди светил,
 на маленькой,
 колючей,
спать на земле
 и укрываться тучей,
и отражаться
 в небе,
 как в воде?

III.

Неужто здесь, в необжитом раю,
где даже яблоко таит угрозу,
не знать друг друга и, скрывая слёзы,
вновь замирать у рая на краю?

Чтоб не обидеть Господа и власть
Его не обратить себе на горе.
А там — дельфины рассекают море,
спят звери, наигравшиеся всласть...

Мы станем смертны? Суета и дым.
Бессмертье мы теперь найдём друг в друге.
И полетим, соприкасая руки,
над Витебском — игрушечным, родным.

1994

✱ ✱ ✱

А. К.

Не смущайся своей нелюбовью — в ней столько тепла,
будто я птичье лёгкое тело в ладони взяла.
И разлука — как праздник. Светло и безгрешно любя,
к людям, к Богу, к другим — навсегда отпускаю тебя.

Не смущайся своей нелюбовью — я счастлива в ней.
В ней светла тишина, ночь нежна и закаты длинней.
Я дарю тебе этот покой и свободу — до звёзд.
Будет счастлива та, для которой ты ясен и прост.

Не смотри же мне вслед, не смущайся и радость не прячь.
Обожгусь о твой взгляд — как ты холоден, как ты горяч.
Весть благую услышь — что светло и безгрешно любя,
в эту высь, в эту жизнь навсегда отпускаю тебя.

1995, Благовещение

✱ ✱ ✱

В Крыму или, может, — в раю (в стране, омываемой ветром),
и песни ночами пою, и в горы взбегаю с рассветом.
К тебе, о возлюбленный мой... — «Песнь песней»
в конвертике тлеет,
я тот виноградник зимой спасаю, храню и лелею.
Тебя, прислонившись к окну, веками,
как Сольвейг, встречаю.
Единственный, только одну жду шхуну ночами к причалу.
Базилик, фонтанов, дворцов горячие камни — я дома!
Я помню коварных юнцов в глухих переулках Содома.

1998

Андрей КОРОВИН

ПОСЛЕДНЯЯ ДЕКАБРИСТКА

Имя Ольги Подъёмщиковой, к сожалению, мало что говорит российским любителям поэзии. Это и понятно. Прожившая очень короткую, но яркую жизнь, она опубликовала при жизни всего 58 стихотворений, причём исключительно в местной прессе. Её книга стихов «...Явись мне отблеском мгновенным» (Тула, 2001), изданная друзьями через год после её трагической гибели тиражом 500 экземпляров, довольно быстро разошлась среди тульских друзей и почитателей Ольги. Единственная её толстожурнальная публикация — в журнале «Ясная Поляна» — состоялась в 2000 году, через месяц после смерти. Такова её литературная судьба. Судьба же человеческая была куда более насыщенной.

В роду у Ольги Подъёмщиковой были дворяне, один дед был хорошо знаком со Львом Толстым, другой работал главным архитектором Тулы. Дом Подъёмщиковых, построенный в 1903 году, был окутан тайнами, семейными легендами и преданиями. Она выросла на рассказах, пахнущих очарованием девятнадцатого и гарью двадцатого веков. Её мир таился в выцветших дореволюционных фотографиях близких и дальних родственников, в книгах с «ерами» и «ятями», в старинных часах, давно остановивших своё время. В пору учёбы на историко-филологическом факультете Тульского пединститута Ольга познакомилась с кумиром тогдашней литературной молодёжи, поэтом Сергеем

© Андрей Коровин, 2016

Белозёровым, который был старше её почти на тринадцать лет, с которым вскоре связала свою судьбу.

Сергей Белозёров был моложе своих литературных товарищей по «свинцовому веку», но советская власть успела и его зацепить своей когтистой лапой. *«Надежда русской поэзии»*, — писала о нём «Литературка», но не печатала. Логичным продолжением тогдашних взаимоотношений власти с неудобными поэтами стало уголовное преследование... По приговору суда Белозёрова сослали на станцию Зима Иркутской губернии. Ольга, которая уже ждала ребёнка, последовала за ним. *«Последняя декабристка»* — так прозвали её потом. Ссылного Белозёрова не брали на приличную работу — место ссылных было в кочегарке. В Зиме Ольга, совсем ещё молодая женщина, получила крещение уходящим «свинцовым веком». Политические ссылки, алкаши, зеки, бичи... — все краски советской Сибири были у неё перед глазами. Беременная Ольга работала в местной газете, мотаясь по командировкам, чтобы прокормить семью.

Несчастье случилось неожиданно — ребёнок родился тяжелобольным. Диагнозы были самыми разными, но категорически неутешительными: хорошо, если проживёт пару лет. Так в её доме поселилось горе. Девочка, которую называли Анной, немогла ни ходить, ни говорить, практически никак не реагировала на внешние раздражители. Такой она и оставалась все десять лет своей короткой жизни. В 1987 году, по возвращении из Сибири и после мытарств по врачам, Ольга начала работать в редакции тульской газеты «Молодой коммунар», которой она посвятила свои самые плодотворные годы. В ту пору Ольга Подъёмщикова стояла у истоков тульского отделения общества жертв политических репрессий «Мемориал», тульского Комитета солдатских матерей, помогала создавать новые музеи — «Тульские древности», «Тульский некрополь».

Она была одним из самых ярких и смелых журналистов области, не боялась поднимать запретные темы, открывала двери, прежде наглухо закрытые для журналистов. И стихи её рождались в рабочих блокнотах, на оборотах рукописей статей и почтовых квитанций. В своих статьях она разговаривала со своими земными читателями, с людьми, а в стихах — с Богом и любимыми. 1994 год стал одним из самых тяжёлых в жизни Ольги. 25 марта умерла дочь и почти сразу же — её духовный наставник, доктор богословия отец Ростислав Лозинский. Она подготовила к печати первый из более чем сорока богословских и краеведческих трудов о. Ростислава.

Наряду с семейной трагедией и духовным кризисом, начались проблемы в газете, и Ольга была вынуждена пойти консультантом в пресс-службу тульского губернатора. А в следующем году умерла её мать. Это стало для Ольги ещё одним страшным ударом, от которого она так и не смогла оправиться. Она ушла с государственной службы в Тульское епархиальное управление, чтобы возглавить газету «Тульские епархиальные ведомости» и стать пресс-секретарём Тульской епархии. Через два года газета под её руководством стала журналом. Там Ольга как бы обрела новую жизнь, и это стало утешением в её горе. Она не ограничивалась чисто журналистской деятельностью — организовывала Рождественские вечера, каждый из которых был культурным событием в жизни города, участвовала в подготовке к канонизации новых святых угодников и мучеников Русской Православной Церкви, во многих делах и начинаниях Тульской епархии.

Тогда же Ольга начала заниматься «выборными» технологиями. Она участвовала в разработке предвыборных кампаний «генералов политической сцены» — Александра Лебеда, Александра Коржакова, а также местных знаменитостей. Это, видимо, был скорее

спортивный интерес: Ольга любила пробовать себя в чём-то новом. 5 октября 2000 года, по окончании одной такой предвыборной кампании, Ольга Подъёмщикова с двумя коллегами-журналистами поехала на дачу к знакомой. Ночью на даче начался пожар. Когда под утро приехали пожарные, деревянная дача выгорела дотла. Ольгу отпевали в кафедральном соборе Всех Святых г. Тулы, напротив которого она жила. Она похоронена рядом с мамой и неподалёку от своей любимой дочери Анечки. До сих пор ходят упорные слухи о том, что пожар не был случайным. Как у всякого смелого и бескомпромиссного журналиста, у Ольги было много врагов. Но и пророчеств о своей смерти в её стихах предостаточно. В её архиве остались сотни стихов, повести, блистательная публицистика, которые ещё ждут своего издателя.

Статья впервые опубликована на сайте книжного приложения к «Независимой газете» «НГ-Ex libris» — http://www.ng.ru/ng_exlibris/om 03.08.2006 (публикуется с некоторыми изменениями).

Влад СОКОЛОВСКИЙ (1971 — 2011)

Родился в Ташкенте. В 1992 году окончил факультет прикладной математики и механики Ташкентского государственного университета. Стихи и эссе публиковались в журналах «Звезда Востока» (Узбекистан), «Книголюб» (Казахстан), альманахах «Малый шёлковый путь» и «Ark», книге «Неизвестный известный «Ильхом» (Ташкент, 2003). Посмертная публикация стихов в «Иерусалимском журнале» (№ 40'2011). Переводы поэтов



Израиля в «Антологии ивритской поэзии» (Ташкент, 2003). Участник 1-го, 2-го и 6-го Ташкентского открытого фестиваля поэзии (2001, 2002, 2008). Член объединения «Ташкентская поэтическая школа». Лауреат 6-го Фестиваля молодых литераторов Израиля (2005) в номинации «Проза». В 2002 году переехал в Израиль. Умер в Иерусалиме.

ЧЁРНЫЙ СМЕХ

МИРАЖ

Я — мещанин тринадцатого класса,
Живу на третьей линии песков,
Где корабли пустыни, сдавши кассу,
Швартуются у саксаула снов.
Закат шальной окровавил округу:

© Наследники Влада Соколовского, 2016

Песок, колодец, глинобитный дом.
Лишь едкий дым костра приветом другу
Взлетает вверх в сознании моём.
Под черной тканью скрыв черты лица,
Выходит девушка, чтоб напоить верблюдов.
Темнеет. Диск Луны, и звёзды без конца,
И призрачное звяканье посуды.
Откуда-то кузнечик верещит.
В костре стреляют ветки, и, печален,
По беззаконию вдруг ветер загудит.
Поселок пуст, и даже нереален.
Как будто в мире больше нет жилья.
И нет людей, лишь пустота забвенья.
Планета охладевшая, ничья,
Назад отсчитывает все семь дней творенья.
Светает. Пеплом поросли дрова,
И караван-баши зовет в дорогу.
Уходит за барханы караван.
Вслед машет девушка — пустынный ангел Бога.
С её уходом все затихнет вновь.
Песок по крыши занесёт поселок.
Лишь под песком бушует злая кровь,
Предвидя караван — пути осколок.

* * *

Когда мы станем тихим белым эхом,
И этот мир засыплет чёрным смехом,
И синий кот уснёт в слепой ночи,
Я упаду на жёлтые преданья
На старом окровавленном диване
И в топку памяти подброшу кирпичи.

✱ ✱ ✱

Сто пятьдесят страниц стихов мне вдруг прислали.
А не моих. На почитать. Как на вокзале,
Где вёрсты, литры и года в одном флаконе,
И стрелки мчат, и поезда, и стали море

Волнуется на раз и два в цеху литейном,
А на проспекте суета, и новоселье,
И пряный пир полубогов и «новой» швали,
И нету дела мне совсем до этой стали.

Достали мысли о еде и о жилище,
Работы суетной в судьбе серы глазищи,
Достали точки, и счета, и поголовья
Рогато-крупного скота тоска воловья.

И вот ещё: почти пять лет, а всё ни строчки,
Верлибр, вертеп, Верлен, верь мне, святой источник,
И полустанки, и станки, и в вихре пьяном
Кружатся мёртво старики: Союз с Бураном.

Два капитана, а звезда в системе третья,
И год шестой уже идёт тысячелетья.
Но всё никак, а в новостях — лишь горя море.
Сто пятьдесят чужих стихов на мониторе.

Евгений АБДУЛЛАЕВ

КОГДА МЫ СТАНЕМ ТИХИМ БЕЛЫМ ЭХОМ...

Не мной замечено: стихи недавно ушедшего поэта — палимпсест; когда читаешь, начинает проступать второй, провидческий — в отношении своей судьбы — смысл. Особенно если поэт был твоим другом.

*Когда мы станем тихим белым эхом,
И этот мир засыплет чёрным смехом,
И синий кот уснёт в слепой ночи,
Я упаду на жёлтые преданья
На старом окровавленном диване
И в топку памяти подброшу кирпичи.*

Он одним из первых среди нас стал этим тихим белым эхом. «Нас» — ташкентских ребят-очкариков, где-то начала семидесятых рождения, где-то конца восьмидесятых поступления в университет — не уточняю какой, поскольку университет тогда в Ташкенте был только один. Ташкентский. Государственный. Имени. ТашГУ, одним словом. Был одним из учившихся в нём как раз в недолгий период свободы между застоём и отстоем. Ну и бардака — тоже. Потому что — какая же свобода без бардака?

Но пока не буду подбрасывать в топку памяти кирпичи. Ещё не остыла боль, а писать воспоминания нужно, когда всё осядет, когда промоются все детали. Пока — только о Владе как о поэте.

Впервые столкнулся с его стихами курсе на третьем. Достал из почтового ящика конверт; даже не помню, что значилось как обратный адрес. Вскрыл. Конверт был набит стихами. Эпиграф был из Гребенщикова: *«Не целовался я с тобой ни разу,/ мой омерзительный безногий друг»*. Дальше шли такого же рода стихи — весёлый талантливый стёб. Путём умозаключений вывел, что к делу причастна девушка, с которой тогда дружил, — незадолго до того она как раз уточняла мой домашний адрес. Во время её допроса и всплыли фамилии — Каплан и Соколовский. Студенты ПММ — факультета прикладной математики и механики. Главный акын — Соколовский. Тогда же видел его где-то мельком — стройный, носатый, ироничный.

Конверт со стихами не сохранился. Влада — позже, когда сдружились, — не спрашивал об этой проделке. Да и сам он писал уже другие стихи. О тех, прежних стихах можно судить лишь по текстам вроде «Астрономической лирической»:

*Принципы стихосложения оставляют следы на бумаге.
Но не видеть мне звёзд озарения, как увидел их Тихо Браге.
«Тихо, браги, — скажу, — мне налейте за Джордано Бруно,
что мазан елеем,
Потому что костры уже вьются и над Джорджией,
и над Брунеем».*

*Уже где-то сопит соперник, разводя втихаря спиртягу,
Потому что он, как Коперник, ощущает к напиткам тягу.
Ну а мы споём по-английски нашу старую добрую «Аббу»,
И увижу тебя я так близко, как не виделся Сириус Хабблу...*

Потом были две-три случайные встречи в транспорте, разговоры об общих знакомых, о Диме Каплане. О стихах — а оба в это время писали, но втуне, не публикуясь, — ни слова. Вообще, говорить в 90-е о своих литературных занятиях

было как-то даже дурным тоном. Нужно было выживать, работать, «чего-то делать». Литература к разряду этого «чего-то» не относилась. Эти годы заставляли нас быть не тем, чем мы должны были быть. Это закаляло, но это же и убивало. Нет яда сильнее внутреннего яда нерождённых стихов.

В начале 2001-го пришло письмо от Вадима Муратханова: он, Санджар Янышев и я делали второй, но, по сути — первый «взрослый» альманах «Малый шёлковый путь». Делали своеобразно — Санджар из Москвы, Вадим из Ташкента, я тогда из Июкогамы. Вадим ведал ташкентской частью, отыскивал всё, что осталось в Ташкенте талантливого и стихотворческого. Он мне и прислал тексты Влада, заметив, что «вы, кажется, знакомы».

Тогда, во втором выпуске «Малого шёлкового пути», и состоялся, если не ошибаюсь, дебют Влада. «Султану Текишу» из «Каракалпакского цикла». «Когда едет Кришна».

И небольшой стих про «город в горах»:

*Там зарю на рассвете петух пропоёт
Там черешню клевать будет майна
И жужукнет как муха большой вертолёт
К горизонту взлетев вертикально.*

По работе Влад много ездил по Узбекистану, словно открывая его для себя. В ту пору, в начале «нулевых», и была написана большая и, на мой взгляд, лучшая часть его стихов. Ироничная игра с цитатами и аллюзиями отходила на второй план, проступала «почва и судьба».

В те же годы я стал получать от него замечательные «травелоги» — очерки о его разнообразных путешествиях. Легкие, сжатые, ироничные — это был уже другой Влад, обещавший в ближайшем будущем Соколовского-прозаика. Приходили и его переводы с иврита: из Леи Аялон, Савьон Либрехт, Аарона Мегеда...

К моменту моего возвращения в Ташкент в 2003-м Влад уже перебрался в Иерусалим. Как оказалось, окончательно. Семья, учёба, работа — всё успевал, всё получалось, жаль, что только стихов становилось меньше.

Перечитываю его письма. Письма человека, заваленного, слегка придавленного работой. *«Прости, пожалуйста, у меня были жуткие две недели. Я в середине месяца был в Москве пять дней, отбирал народ на свою программу, замёрз, неделю не был на работе, там всё накопилось, теперь началась самая активная фаза — визы/билеты/программа/стипендии — во всех странах СНГ всё по-разному, для Хена писал левак с обзором ситуации в Средней Азии, надо было на этой неделе сдавать, а тут ещё малой простыл, зуб у него лезет — недосып хронический — в результате дома думал, что успею ответить тебе на работе, а на работе ничего не успевал и надеялся ответить дома, а дома даже к компу не подойти. Так что вот».*

В другом письме: *«У нас работа заела всё — я же должен выполнять в одиночку и организационные, и идеологические функции, а ещё вести у них один курс, который тоже надо готовить, а ещё в среду у меня зачем-то доклад на конференции в университете Бар-Илан о Чехове и Шолом-Алейхеме, а к докторату я уже пару месяцев как ничего не читаю, просто книжку не открываю, а малой круглосуточно висит виснем на Инке, и поэтому она едва успевает готовить, а вся уборка и покупка на мне, а ещё когда я прихожу домой, то малой сразу вешается на меня, чтоб Инка успела хоть чуть-чуть пожить своей жизнью, а пт-сб я просто валяюсь трупиком и смотрю тупо скачанную киношку, ибо ни на что не способен, а тут ещё отгремел Инкин 30-ник со всеми гостями и прочими сопутствующими, а ещё весна и хандра, плюс понимание, что меня за такое раздолбайство турнут из доктората, и правильно сделают, а ко всему было бы неплохо ещё добавить уроки вождения, к которым я страшно*

боюсь приступать, а время не ждёт, так что весело. Это я не жалуясь, это я факты перечисляю. А так всё хорошо — солнышко, цветёт всё, временами заезжают друзья и вывозят нас то туда, то сюда, а малой растёт, и у него уже 3 зуба, и он пробует делать 2–3 шага, но садится на попу, а когда он улыбается — это такой кайф. В общем, жизнь».

«Сто пятьдесят чужих стихов на мониторе...» — так звучала последняя строка стихотворения, которое Влад прочёл на последнем, шестом Ташкентском фестивале поэзии в октябре 2009-го, в свой последний ташкентский приезд. Прочёл с лёгкой грустью — хотя Влад, казалось, вообще не умел грустить, не его это был жанр. Ну, лёгкая национальная печалинка во взгляде, а так — удивительно светлое, деятельное отношение к жизни, ко всему...

Ну вот, я опять срываюсь на воспоминания, хотя обещал о стихах.

Стихов стало меньше — но это было естественно; наступало — и у него, и у нас всех — время, когда «лета к суровой прозе клонят». Он стал больше выступать как прозаик — не менее интересный, чем поэт, и, возможно, обещавший большего. Впрочем, нужно всё собрать. Всё, что осталось. Собрать, прочитать, по возможности — издать.

Как писала Лидия Гинзбург: «Смерть неимоверно повышает долю историчности в нашем переживании человеческой судьбы. Человек, которого мы плохо видим оттого, что стоим с ним рядом, вдруг, в некоторый неуследимо короткий момент, резко отодвигается и занимает место среди исторических, ретроспективно обозримых явлений: как все отдалённые предметы, он, в отличие от близких, виден уже не по частям, а сразу в системе».

Завершаю этой цитатой, поскольку сам найти слова для завершения не могу. Ещё не отболело.

Алексей СОМОВ (1976 — 2013)

Родился и жил в городе Саранул. Окончил Саранульский политехнический университет. Работал художником-оформителем в кинотеатре, охранником, преподавателем информатики, инженером по маркетингу, дизайнером наружной рекламы, верстальщиком, выпускающим редактором газеты, редактором отдела прозы портала «Сетевая Словесность». Публиковался в журналах и альманахах «Дети Ра», «Воздух», «Крещатик», «Урал» и др., сборниках «Укус и крокодилы: 38 лучших рассказов 2006 года» и «Беглецы и чародеи: 39 лучших рассказов 2007 года» (составитель — Макс Фрай). Один из лауреатов национальной литературной премии «Золотое Перо Руси-2007» в номинации «Очерк»; занял третье место в номинации «Поэзия» на международном литературном фестивале «Русский Stil — 2008» в Штутгарте (Германия). Стихи входили в короткий список конкурса «Согласование времен-2010», в длинный список первой Григорьевской премии, короткий список Международного литературного Волошинского конкурса. Скончался 13 августа 2013 года от сердечного приступа у себя дома.



ТЮРЬМА СИДИТ В ПОЭТЕ

★ ★ ★

я хочу от русского языка
ровно того же самого

© Наследники Алексея Сомова, 2016

чего хочет пластун от добытого языка
связанного дрожащего ссаного

замерзает не долетев до земли плевков
а я ж тебя паскуда всю ночь на себе волок

электрической плетью по зрачкам — говори
все как есть выкладывай или умри
все пароли явочки имена
а потом ля голышом на морозец на

посадить бы тебя на лёд очком
чтобы яйца звенели валдайским колокольчиком
чтобы ведьминой лапой маячила у лица
партизанская виселица ламцадрицаца

чтоб саднила подставленная щека
чтоб ожгло до последнего позвонка

а потом глядеть не щурясь на дымный закат
оставляя ошмётки мёртвого языка
на полозьях саночек что везут
через всю деревню на скорый нестрашный суд

✱ ✱ ✱

Кому — бесстыдная весна,
кому-то песенка шальная,
Кому-то весточка из сна:
Я умерла, а ты как знаешь.
И только ветер простонал
да закачались деревья,
как забухавший Пастернак
в обнимку с Анною Андревной.

Ты кончилась, а я живу,
зачем живу — и сам не знаю,
а все как будто наяву,
и снова песенка дурная

поёт, поёт, звенит, звенит,
бесстыдно перепутав даты,
а в небе радуга стоит,
а в горле — мёртвый команданте.

Однажды, ядерной весной,
мы все вернёмся, как очнёмся,
в горячий город, свой — не свой,
и мы начнём, и мы начнёмся.
Скребут совки, картавит лёд,
шипят авто, плюются шины,
а в небе радио поёт
про то, что все мы где-то живы.

★ ★ ★

убийца и убитый спят в обнимку
тому двенадцать, а другому десять
(их маленькие бесы тоже спят)
их сны как праздничные фотоснимки
где горизонт с собой играет в прятки
а перспектива убегает вспять

и кажется, что это всё неправда
дрянная шутка, опечатка в тексте
что им ещё чудесно повезёт
и не поднимет камень брат на брата
а бесы сладко спят

как только в детстве
сопя в противотакт и сдвинув пятки

и наглухо завален горизонт

★ ★ ★

Под височной кожей голубой,
словно паучок в аптечной склянке,
в каждом мальчике томится ангел.
Отпустите ангела домой.

Отпустите ангела домой,
напоите горьким сонным зельем,
после — закопайте глубже в землю,
только чтобы в небо головой.

Словно в клетке, лёгкой и простой,
сделанной из лепестков шалфея,
в каждой девочке скучает фея,
запертая ласковой рукой.

Ласковой отеческой рукой
отоприте золотую дверцу,
вырвите из слабой грудки сердце.
Съешьте сердце. И придёт покой.

★ ★ ★

А. Х.

поэт сидит в тюрьме тюрьма сидит в поэте
он по уши в дерьме он хуже всех на свете
он вроде бы убил а может быть ограбил
ах до чего любил играть он против правил

и лето и зима проходят мимо кассы
а в нём самом тюрьма и неизбывный карцер
и не помрёшь во сне и заднего не врубишь
над шконкой на стене портрет татьяны дубич

за эту чепуху
за девочку за эту
прости как на духу все косяки поэту

за то что как живой он говорил по-русски
ты отпусти его морозу на поруки
изъяны и пороки нам дуракам прости
оббитые пороги расстрельные статьи
хоть чуточку скости чудовищные сроки
тяжёлые стишки
надуманные строки

★ ★ ★

От мглы, налипшей на зубах,
от злобы, что довлеет дневи,
храни, Господь весёлый Бах,
в заботах о насущном небе.
Даруй нам, Господи, любовь

без слов кривых и знаков тайных —
корзину рыбы, пять хлебов,
и в марте гололёд и тальник,
цветочный яд и дикий мёд,
Восток и Север, Юг и Запад,
поскольку этот город мёртв
и дом покинутый не заперт.
Поскольку не сыскать границ
шагам разымчивым и спорым
в ночи — и всё же оглянись:
ведь этот шов ещё не вспорот!
Сыграй, прошу Тебя, сыграй
на самых чистых и щемящих
в малиновый павлиний рай,
в сквозной, набитый ветром ящик...
Ведь нет позорней немоты —
не умалишь её, не спрячешь —
и это слишком знаешь Ты,
и плачешь, Господи — Ты плачешь?

★ ★ ★

Вот такая это небыль, вот такая это блажь.
Улетает шарик в небо — тише, маленький, не плачь.
Он резиново-атласный над тобой и надо мной —
синий-синий, прямо красный, небывалый, надувной.

От любви и от простуды, обрывая провода,
ты лети скорей отсюда, никуда и навсегда,
выше рюмочных и чайных и кромешных мелочей,
обстоятельств чрезвычайных и свидетелей случайных —
Бог признает, Бог признает, Бог признает, кто и чей.

Если веруешь, так веруй, улетаю, улетаю.
В стратосферу, в стратосферу, прямо в космос, прямо в рай.
Вот такая это небыль, вот такая это блажь.
Улетает мальчик в небо. Улетаешь, так не плачь.

Над снегами, над песками, над *чудесною страной* —
ты лети, я отпускаю, воздушный шарик надувной.
Выше голубей и чайк, мусоров и попрошайек,
новостроек обветшалых, сонных взглядов из-за штор —
ты лети, воздушный шарик,
Бог поймает, если что.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ СЫНУ

Ты плачешь. Ты совсем не хочешь спать.
Разбрасываешь руки и пеленки.
И мгла — надорвана. И ночь — на спад.
Какая-то кошмарная поломка
случилась во Вселенной. Некий сбой.
Земля кряхтит и валится с орбиты.
И ты захлёбываешься собой
от маленькой вправдашной обиды
на день, на ночь, на сон, на то, что нет
его, на нас, хлопчущих без толка...
А в изголовье — приглушённый свет
и с Рождества не убранная ёлка.
Давай, бесчинствуй, надрывайся, вой,
реви как сумасшедшая белуга!
Ты голос подал — значит, ты живой
и сделал шаг из замкнутого круга.
Потом усни — чтоб, словно за дверьми,
под веками на цыпочках прокрасться
в базарный день,
в галдящий пёстрый мир,
прекрасный — трижды проклятый — прекрасный.

✱ ✱ ✱

Илье

Смерть пахнет как сирень, замешенная с мёдом,
а глиняная плоть рассыпчата, ломка.
Ко мне пришёл пацан, пришёл себе и смотрит
сквозь полумаску Человека-паука.

Он курит в кулачок, с оглядкою, как злостный
прогульщик и бандит — он курит, бог ты мой!
Сквозь зубы сплёвывает длинно, будто взрослый
и говорит: бери сирень, пошли домой.

Мой мальчик повзрослел на смерть, четыре года
и невернадцать дней, я всё забыл давно.
Теперь он на других широтах и долготах
живёт вниз головой, как супермен в кино.

И словно бы не я слепил тебя из праха.
И словно это я четыре года мёртв.
И зачерствелый хлеб, и молодая брага,
и волосы воды, и пот, и дикий мёд —

всё пахнет об одном, легко, тревожно, гнило,
и день в прогале штор некстати рассинел.
Хоть это не забыть: июнь, сухая глина
и смертная сирень.

✱ ✱ ✱

...и вдруг прольётся, как из чаши,
непоправимо белый свет,
сухой и звонкий, чуть горящий —
и живы все, и смерти нет.
И пласт подтаявшего снега,
под тяжестью своей осев
и выдохнув, сорвётся с неба —
и страха нет, и рядом все.
И тут же встрепенётся зыбко
и дрогнет крыльями в пылице
новорождённая улыбка
на запрокинутом лице
цветка. Ну что ж, и ты не бойся,
иди в полуденной росе
туда, где смерть почил в бозе
и живы — все.

✱ ✱ ✱

гроза двора, чумазый купидон
нетерпеливо укрощая трех-
колесный экипажик, упадёт
и хнычет, и глаза руками трёт
он знать еще не знает, что —

старик, доисторический урод
жуёт пирамидон запавшим ртом
его глаза обёрнуты в картон
его душа скопление папиллом
он больше не боится, что —
небожья тварь прозваньем аполлон

из воздуха высасывает мёд
и не умеет петь, а все поёт
неслышно, и летает напролом
повсюду, как безбашенный пилот
она плевать хотела, что —

за все, что не оставить на потом
за средиземный снег и зимний гром
за ласточек, что брызнут из-под стрех
за белый свет и вот за них за всех
мы никуда отсюда не умрём
.....
мы никогда до смерти не умрём

Александр КОРАМЫСЛОВ

НИЧЕГО, КРОМЕ СВЕТА

С Алексеем Сомовым мы познакомились 5 июля 2001-го в Воткинске, на крылечке городского Музея истории и культуры, где я тогда работал и куда он приехал для нашего совместного выступления с двумя моими новыми друзьями — ижевскими поэтами Сергеем Даниловым и Даниилом Клеоповым. На этой встрече, названной мной «Макушки лета», он, среди других, прочёл одно из лучших своих ранних стихотворений:

*...Знаешь, вечное бремя забот и сует
брать с собою в дорогу — плохая примета.
Только радость и свет, только радость — и свет.
Только радость и свет — ничего, кроме света.*

*Что ж ты губы кусаешь и хмуришь чело,
и опять обречённо взыскуешь ответа
в этом мире, где вечного нет ничего,
в этом мире, где нет ничего, кроме света...*

Общение продолжили у нас дома, где Алексей с молодой женой, художницей и поэтом Зиной Сарсадских, остались до следующего вечера. Он уже тогда не был «белым и пушистым», это сразу чувствовалось — но мы, естественно, нашли много общего и, конечно, подружились.

Вскоре, 2 августа, мы с супругой приехали с «ответным визитом» к ним в Сарапул, где я и Сомов вместе с тем же

© Александр Корамыслов, 2016

Д. Клеоповым читали стихи в «креативно продвинутой» галерее «О'берег». Много позже он напишет в одном из рассказов: «я ненавижу читать свои стихи вслух». Однако читал при мне неоднократно, и на публику, и в узком дружеском кругу — по-моему, хорошо.

Тогда же Алексей показывал мне свои первые опыты в прозе, отпечатанные на старой пишущей машинке. Это были два суровых по содержанию небольших рассказа о чеченской войне (опубликованными их не видел). После он делился со мной, что в прозе пытается проговаривать то, что «не допускает» в стихи — злое, тёмное и т.п., мучающее его и ищущее выхода. Стихи же того периода были преимущественно драматичны, но — в общем, без излишних надрыва, эпатажа и т.п. А его так и не опубликованная книга, готовившаяся в то время к печати в ижевском издательстве «Удмуртия», должна была носить характерное (без постмодернистских изысков и происков) название «Заутреня». К слову, к поэтическому становлению Сомова был причастен его старший друг, замечательный сарапульский поэт-«традиционалист» Владимир Фролов, с которым тот общался с ранней юности.

Осенью того же 2001-го года в Ижевске образовался Союз литераторов Удмуртии — неформальное объединение, куда вошли и мы с Сомовым — и поводов для встреч стало больше, уже на нейтральной территории. Помогали общению электронная почта, иногда — телефонная связь (ещё не сотовая). Постепенно осваиваясь в Интернете, в 2002-м я открыл для себя один из первых и лучших литературных сайтов со строгой и внимательной редактурой — «Сетевая Словесность» — и сразу стал с ним сотрудничать, призывая к этому же и своих пишущих друзей, собирая их тексты и отсылая главному редактору и веб-мастеру проекта Георгию Жердеву. Первым из Удмуртии после меня здесь оказался именно Сомов,

ставший с тех пор постоянным автором портала, сначала при моём посредничестве, а потом и самостоятельно (на его персональной странице (<http://www.netslova.ru/somov>) собран основной корпус текстов, за исключением самых ранних и написанных после января 2011-го).

В том же 2002-м у Алексея и Зины родился сын Илья, семейных забот стало больше, так что виделись мы редко. Но метко. И время от времени посвящали друг другу стихи.

Будучи активным сторонником новой поэтической формы — танкеток, появившихся весной 2003 года — я пытался привлечь к занятиям ею и Сомова, поначалу безуспешно. Однако через несколько лет, уже добровольно и глубоко погрузившись в Интернет, он стал одним из постоянных и «плодовитых» авторов в этом жанре, а его тексты были и остаются одними из лучших в проекте «Две строки / шесть слогов» (<http://26.netslova.ru>). Лично я, например, особенно часто вспоминаю:

*гугл хром
крив и горбат*

и

могила говорит

*а теперь
горбатый*

Алексей, между тем, «набирал обороты» и в короткой прозе, постепенно становившейся всё интереснее — и вместе с тем всё «инферальнее». Его стихи стали востребованы ещё и в мире поп-музыки: так, известный композитор и продюсер группы «Корни» Игорь Матвиенко в 2007 году написал для неё популярную в то время песню «Ей везёт» — на слова АС...

Примечательный факт: наш Союз литераторов Удмуртии объединил — творчески и лично — троих Анатольевичей: Алексея Анатольевича Сомова, Дениса Анатольевича Бесогонова и меня. Увы, теперь на поверхности земли остался лишь один. Первым добровольно (хотя я склонен считать, что *зловольно*) покинул этот мир талантливый и многое успевший сделать в поэзии Бесогонов (а сколько не успевший!) — в сентябре 2003-го, едва отметив своё тридцатилетие... Его гибель нанесла по нашему кругу удар, без преувеличения, непоправимый — и очень болезненный. Алексей, считавший Дениса не просто другом, но братом, написал тогда трагическое эссе «Блаженство присутствия» и несколько пронзительных стихотворений его памяти. В том числе это, отсылающее к стихотворению ДБ «Падение в бездну по расчёту»:

*постучатся войдут и встанут рядом
встанут рядом будто навек застынут
озираются ищут чего-то взглядом
а в глаза не смотрят боязно или стыдно
а потом всю ночь поют негромкую песню
и уходят прочь по дорожке ковровой пыльной
и идут к дверям чтоб упасть за порогом в бездну
и в дверях говорят позвони мне на мой могильный*

Вообще, Сомов писал о смерти много и часто — и в стихах, и в прозе. С детства не вполне здоровый, перенёсший несколько тяжёлых операций, потерявший в ранней юности мать, в молодости — отца и нескольких друзей, он эту тему знал хорошо. Увы, она его — тоже. В холодном июне 2007-го пришла страшная весть: погиб единственный ребёнок Алексея и Зины — пятилетний Илья...

Похоронив сына, родители расстались, Алексей стал жить один (как он выражался, не в Сарапуле — а в

придуманном им «Тугарине»). После этой трагедии — разумеется, сильно изменившей его внутренний мир — стало меняться и творчество Сомова. Стихи становились всё резче и жёстче, «инфернальность» стала прорываться и в них, текст за текстом отвоёвывая всё большее пространство.

Что касается бытового поведения Сомова, то лично я и прежде замечал его эпизодическую агрессивную неадекватность в общении с людьми (и виртуальном, и реальном), в том числе с незнакомыми. При нечастых наших встречах в Воткинске (он сам приезжал повидаться...) это иногда, к сожалению, доводилось наблюдать воочию. Меня самого порой просто физически «потряхивало» в его наружно вполне мирном присутствии — такую энергетику в определённые моменты он излучал. Алкоголизм? Да, и он тоже. Теперь говорят, что в этом повинна его серьёзная болезнь, от алкоголизма прогрессирующая — но сам Алексей до поры всячески отвергал подозрения о его возможных недугах...

Некоторые авторитетные издания охотно печатали новые тексты АС, иногда даже объединяя нас под одной обложкой (допустим, журнал поэзии «Воздух» в № 4, 2011, в рубрике «Откуда повеяло. Русская поэтическая регионалистика» представил современную поэзию Удмуртии только двумя нашими с Сомовым подборками). А затем на «Новой литературной карте России» появилась его персональная страничка (<http://www.litkarta.ru/russia/izhevsk/persons/somov-a>), вторая и пока последняя из открытых для авторов, живущих в нашем родниково-нефтяном крае...

Потом доходили смутные слухи о его нездоровье, трудном лечении — и это было огорчительно. Я видел, как в новых условиях, созданных им самим, день за днём сужается круг людей, прежде не понарошку любивших и уважавших

Алексея, — а теперь в лучшем случае разделивших для себя Сомова-поэта и Сомова-человека. И не менее грустно было наблюдать, как расширяется влияние «мрачной бездны» в его стихах...

Буквально «загнав» себя, жарким днём 13 августа 2013 года тридцатисемилетний Алексей Сомов скончался от сердечного приступа в своей практически не посещаемой никем квартире, где и пролежал ненайденным ещё почти две недели...

Очень обидно. Для всех нас. И в особенности — для Удмуртии, где поэты (равно и прозаики) подобного уровня — большая редкость. Слава Богу, остались его стихи и другие тексты — собственно, единственное, после утраты прочих отличий, остающееся от разноязыких акынов и трубадуров.

*в этом мире, где вечного нет ничего,
в этом мире, где нет ничего, кроме света...*

Полный вариант эссе опубликован в журнале «Новая реальность» (№ 74, 2016).

Андрей ТИМЧЕНОВ
(1967 — 2007)

Родился в посёлке Бохан Иркутской области, после школы учился в Иркутском театральном училище; работал санитаром, плотником, дворником. Публиковался в журналах «Дети Ра», «Сибирские огни», «День и ночь» и др., альманахах «Иркутское время» и «Зелёная лампа» (издания Иркутского отделения Союза российских писателей). Автор книг «Игры в домино с Чингисханом» (2001) и «Пустынное место» (2004). Умер в Иркутске. Выпуск альманаха «Иркутское время» (2007, 256 стр.) был посвящён памяти трёх иркутских поэтов, один из которых — Тимченко, и содержал подборку его стихотворений.



С ЗЕРКАЛА НА НЕБОСВОД

ЧЕЛОВЕК-ВЕТЕР

Дождь ходит в облаке над землёй
Вслед за вечерней зарёй.

Землю, как перышко, воздух несёт,
Когда месяц звезду пасёт.

За мной горе луковое слезу
Везёт на худом возу.

© Наследники Андрея Тимченко, 2016

Значит, пора рукава сучить,
Душу ввысь волочить.

Человек-ветер идёт напролом
На струге своём дождевом.

Над ним месяц, что без кореньев живёт,
Краюху черной ночи жуёт.

Он без крыльев летает
И без рук океан шатает.

Человек-ветер — непрошенный гость —
Вбитый в голову гвоздь.

Ты теперь не сумеешь спать,
Ты его будешь ждать.

Облик, который подарила мать,
Надвое разнимать.

По зеркалу трещина пролегла
И на тебя перешла.

Одна половина живёт в тебе,
Другая блуждает вне...

Это, говорят,
 облако-гроб
Протягивает лестницы дождевые
Мертвецам,
 Которым за воздушным океаном раздают сны золотые.

А ты таскай своих зайцев в глазах,
Дрожи осиновым листом на углу скуки,

Но помни,
 Что ветер — человек азартный
И у него длинные руки.

Что он такой же, как ты,
С тою же трещиной, по лицу проложенной,
И такие же сквозняки
Ходят под его кожей.

За мной горе луковое слезу волочит,
Синий рукав сучит.

От меня отделившись, живёт в стекле
В зеркале на стене.

Тот, второй, на меня похож,
Только его не возьмёшь.

Он, когда я иду ко сну,
Возвращает меня всему.

А когда в конце моя смерть придёт,
Он меня не найдёт.

Он будет в своём зазеркалье блуждать,
Имя моё вспоминать.

И лишь, когда трещина перейдёт
С зеркала на небосвод,

Он перестанет быть только вторым,
Он станет дыханьем моим.

И все забудут, каким я был,
Когда по земле ходил.

Моё отраженье меня заслонит,
Сердце мое победит.

И никто не вспомнит, что был я живым.
Первым, а не вторым!

И ветер ходил в моей голове,
А не в зеркале по земле.

А когда дверь, Мария, откроешь
В меня мёртвого,
Там увидишь: под чёрных дум камнем
Твой золотой горит волос.
Человек-ветер не трогал его руками!

Он бы не посмел,
Хотя пророс через трещину моего тела.

Он знает,
Где смерть,
А где — нечего ему делать!

Но туда,
Мария,
Где Марченко — могильщик от сельсовета
За бутылку закопает любого,
Туда ни за что на свете
Не приводит Второго!

★ ★ ★

Птице бы, ласточке бы на свободу...
Дух от ветра, глаза от солнца,
помыслы от облак Божиих народу
дать, но кровь от Чёрного моря в горле

сквозь раны тянет к сырой земле,
кости сковывает ознобом...

Птица в голове моей, как в тюрьме
бьётся, мучает мою голову.

★ ★ ★

Штормит.

Невозможно стоять.

За канат горизонта
схватиться руками.

Зима на износе.

Февраль.

Во рту папироса...

Подкуривать, брат, нет резона.

Кренит на углу Партизанской

фонарь, и корабль
машины куда-то несёт...

Разбиваясь о волны
лицо устаёт таскать на себе два пробела
в истории жизни,

которые только и помнят,
что зовутся глазами...

А тут — то и дело
кончается жизнь.

Начинается жизнь —
беспробудно
в угаре иллюзий...

За угол зайти,
прикрывая
зажжённую спичку...

Я знаю, душа, тебе трудно...

В моём океане болтает.

Перекур...

Передышка...

В моём океане болтает...

В моём океане болтает.

Душа, тебе трудно,

и нужно усилие сказать,

что и это бывает,

что и это пройдёт,

как простуда.

Здравствуй, город-корабль...

В паруса моих траченных лёгких
задувает чахоточный кашель...

Ещё передышка...

Постоять,

посмотреть

на весь мир необъятно огромный

и маленький слишком...

СНЕГУРОЧКА

От неба до земли

вбит осиновый кол месяца.

Гудит пространство торосами льдин,
крошевом светится.

Тесно Байкалу лежать во льдах,
рвёт на себе тряпки.

Грохот и скрежет — во всех мирах:
даже Богу ушей не спрятать.

И улыбается древний Бог,
смотря на дитя неразумное.

«Утомонись, — говорит, — оглохну.
Зачем тебе Бог полоумный?»

Горы — сторожевыми псами вокруг.
А за горами — степь.
Солнце с месяцем сделают круг —
и снова стоят у стен
мира, которому ветер-сын —
днём паруса крепить
и Байкалу трепать усы,
снег бороды пушить.

✱ ✱ ✱

Понедельник работал при церкви плотником:
сплетал из дерева мироздание.
Мучил постами плоть свою,
и томила в любви звезда его.
А потом напивался
и в море шёл —
рыбой руки порадовать,
и говаривал, что хоть он крещён,
но он — сын рыбака, и пора понять...

И так — по кругу и под стакан.
Глаза ли тоскливыми делаются,
иль над полыньями стоит туман:
сам по себе светится?
Иль кто-то в море ходит чужой —
в тумане грохочет люто?
Вместо сердца — сплошной пожёг,
да вместо души — смута.

★ ★ ★

Старуха, что торгует рыбой
у Байкальского тракта,
каждый день приходила
с матерью Понедельника покалякать...

Говорит-говорит,
да на Понедельника поглядит...

«А ты, — говорит, — Понедельник, чего сидишь?
Иди, там красавица-девка ждёт.
А то, слышишь, Байкал ворчит,
слышишь, как ломается лёд?»...

★ ★ ★

Там, куда уходишь, — всегда весна.
Но тебя там — не будет,
ты меня прости
за то, что я огненного куста
корни в тебя пустил.

★ ★ ★

Я была облаком на руках Человека-ветра.
Человек-небо взял меня быть его плачем,
потому что, Понедельник, любовь — это смерть моя.
Раз я умерла — любила тебя, значит.

А Понедельнику снится дворец:
льда разноцветные глыбы.
Со старухой его под венец
ведут байкальские рыбы.
«Не бойся, Понедельник, — она говорит, —
я не старуха вовсе.
Скоро весна придёт, — говорит, —
лето наступит,
 осень,
зима и далее...»

Он смотрел
в глаза, где волна плескалась.
И в поцелуе — песок скрипел,
и галька, шурша, ласкалась,
и волосы бились в руках легко,
и пойманной птицей тело
билося,
падало глубоко
и высоко летело.

Затем — он помнил — куда-то шёл,
и шёпот манил устало,
и тело, словно пустой мешок,
ветром несло,
мотало.

* * *

Лодочка...

Лодочка...

Куда ты плывёшь без гребца-рыбака?

.....

Это — ночь длинная.

.....

Это — шумит на всю ночь Байкал.

На всю великую тишину —

ни одной чайки не отыскать.

Только рыбы скользят по дну,

да они не умеют кричать...

Старуха что-то шепчет у огонька.

У старухи — перекошенное лицо.

На этом лице два паука

никак не найдут концов,

ткнут паутину на весь Байкал,

чтоб не пролить ненароком глаза.

У старухи весёлый оскал.

Она ничего не вернёт назад.

Падай на колени,

у Господа проси!

Господи, дай мне студёной воды,

на всю долгую жажду воды испить,

на всю безответную смерть впереди!

Снегурочка!

Я тебя долго искал!

Ко мне вышел анатом с льдинкой в руке.

.....

«Это — её сердце», — сказал.

.....

Мне теперь — глаз не отвести смотреть.

.....

Какие-то люди вокруг поют,
на их лицах странный отражён свет...

.....

Я им ни за что не скажу,
что тебя больше на земле нет...

Виталий НАУМЕНКО

ДА НЕТ ТАКОГО РЯДА

В Андрее — классического вида бомже, который неизвестно где жил, что пил, трудно было распознать поэта, да ещё и поэта древнегреческого образца — бродячего философа со своими неразрывными сложностью и простоватостью. Поэта-игрока со смертью. А получили мы, что особенно обидно, поэта просмотренного. При том, что он любил внимание и при любой возможности выходил из своих бомжарских катакомб.

Наверное, главная его характеристика — одиночество. Тотальное, противостоящее мельтешению жизни, которое никак не совпадало с его внутренним ритмом, где картины разворачивались медленно и степенно, как у любого эпика. Он требовал вчитывания, а получал его только от нескольких друзей, знающих ему цену.

Конечно, с этим было больно смириться, тем более что из мальчика он превращался в мужа и его поэтический статус никак не совпадал с фактическим (а он уже тянул на заседателя-мэтра, хоть и красноречием не блистал и чужими стихами мало интересовался). Внешне он никогда своей личности и взрослости не показывал, но внутренне его это возмущало. Не то чтобы он надевал на себя маску непризнанного гения — он для этого был слишком умным человеком — это были его отношения с самим собой: почему не читают, не признают. И когда в Иркутске вышли первые две книжки (одну редактировал Анатолий Кобенков, я — вторую) он очевидно воспрял духом. Но на

© Виталий Науменко, 2016

этом всё и закончилось, посмертного признания тоже так и не случилось.

Возник Андрей Тимченков (Тимченко) неизвестно откуда — якобы из посёлка Тыреть Иркутской области, где местные бандиты отобрали у него дом, хотя, вернее всего, он его просто пропил, жил в Чечне (но это очень тёмная и смутная страница его биографии). Однажды он выступал в Москве в Литинституте на курсе у Юрия Левитанского. Студенты чуть ли не выгнали его и оскорбляли, и только Левитанский сказал: *«Вот как, ребята, надо писать стихи»*. Далее — совсем что-то невообразимое: он вступает в банду, две отсидки. Самый колоритный случай: просыпается Тимченков утром на квартире, а все его 9 (!) подельников мертвы, только одного его в живых оставили. Такая странная байка из жизни пиратов.

Нельзя сказать, что он совсем не читал — просто книг у него не было. Он сидел на улице Маркса в Иркутске и продавал те, что были. Печатался в местной культовой газете «Советская молодёжь» — всегда бородатый и почему-то в чёрной шляпе. Не скажу, что эти не такие уж частые публикации вызывали фурор.

Работал всегда по утрам, когда просыпался часа в четыре, потом к шести/семи больше писать не мог. Так что пьяным не писал, над строчками не корпел и — ещё — никогда ничего не переделывал.

Его отношения с Анатолием Кобенковым и мной как двумя редакторами его первых книжек делились ровно наполовину: Кобенкова он страшно боялся, меня — страшно ненавидел. Кобенков книжку, собственно, и не составлял: он объединил три поэмы, а я работал с Тимченковым над строчками. Все поправки он отвергал. Во время работы читал различные мантры и нервно ходил туда-сюда по кабинету Дома литераторов (как я понимаю, только чтобы меня не убить), но стоило появиться

Кобенкову, Тимченев убегал или прятался, со всем соглашался, и все правки мгновенно вносились.

Я самонадеянно полагаю, что «моя» (вторая тимченевская) книжка «Пустынное место» (Иркутск, 2004) была гораздо лучше первой, и вот почему. Тимченев как типичный поэт-отшельник не позволял никому вторгаться в его сочинения. А я не просто вторгся, а даже частью их переписал. Для Андрея это была страшная моральная травма — до такой степени, что он отрицал очевидные вещи, в том числе грамматику русского языка. Он никогда не работал с редактурой, а все его опубликованные стихи рассеяны по случайным интернет-изданиям и газетам. Это тоже одно из его свойств — он был как дикорастущая трава, которая сама не знает, откуда растёт.

Кроме того, благодаря этой книжке я стал намного лучше понимать Андрея. В жизни он мог врать напропалую, провоцировать и молоть ерунду. Настоящий он только в стихах.

*Утреннее сердце моё,
ты восходишь, как затяжки желанной кольца...
Шествует «чифир» анализом сновидений.
Смысла не остаётся!*

*В микрорайоне похмельных пятиэтажек
день заунывен или вернее — протяжен.
Себя обозначить смыслом существования
и не пытайся даже.*

Как я понимаю, сегодня собрать стихи Тимченева в более-менее устойчивого вида книжку не представляется возможным. И это в некотором смысле катастрофа. Потому что кто его знает, дождёмся ли мы первого филолога-

тимченоволюбя, готового рыскать по газетам допотопной давности. Я в это почти не верю, при том, что мы оставляем за порогом не мир даже, а целую Вселенную — со своими (порой дикими) законами, но организованную и населённую.

Андрей не любил людей — ничего хорошего они ему не сделали, но так же точно (или жёстче) он судил и себя. Он словно бы отгораживался своей поэтической волей, которую вернее всего определить как космологическую, визионерскую, от той грязи, безнадёжности и тоски, откуда выскрёбывал для стихов по дню, по часу. Он сам прекрасно осознавал, что жизнь его скоро закончится, поэтому и проживал её где-то между явью и воображением, которое было убедительней стократ. И, если хотите, стихи его именно об этом — о неприятии *такой* реальности, но парадоксально написанные безо всяких иллюзий относительно её осязаемости и осязаемости своих фантомов.

Преодолеть живущую в нем фаталистичность было невозможно, да и он сам не особо этого хотел, понимая, что уже не в силах вписаться в «нормальную» в расхожих понятиях «мещанскую» жизнь. Он не производил впечатления человека, который вот-вот покончит с собой, но и человеком, который собирается жить вечно, он казался в ещё меньшей степени. Тимченков — трудный поэт, со своей системой координат, но трудный с позиции академической или авангардистской, не совпадающий с ними, и прочитать его только предстоит — но ни с той точки зрения, ни с этой.

А это почти неразрешимая проблема для филологов: «Он *никуда не вписывается*». Как будто специально. И как писать о нём диссертации? В какой ряд его ставить? Да нет такого ряда.

Андрей ТУРКИН
(1962 — 1997)

Родился в Москве. В 1982–1985 годах учился в МГУ им. Ломоносова на отделении русской филологии, но был отчислен за хулиганство. Учился в Литературном институте им. А.М. Горького. Работал санитаром, рабочим, продавцом газет, инкассатором, консультантом по современному советскому искусству, расписывал и реставрировал церкви. Трудовая книжка беспрецедентна по огромному количеству записей. Был артистом оригинального жанра, выступал со своими стихами в компании с художниками и поэтами-концептуалистами на неофициальных площадках Москвы. Основные прижизненные публикации: альманах «Латинский квартал» (1990), книга «Общее дело» (1990). Погиб в 1997 году. В 2002 году посмертно вышла книга стихов и прозы «Точка сингулярности (О природе физических тел)».



МОЙ КРЕСТ ВЛЮБЛЁННЫЙ

★ ★ ★

Посмотришь на небо — там звезды одне.
Мне солнце на небе напомнят оне,

Кому-то напомнят оне, может быть,
С разорванной ниткой жемчужную нить,

Кому-нибудь срез дорогой колбасы,
Песочные кто-нибудь вспомнит часы,

И даже стакан представляется мне,
Но взглянешь на небо — там звезды одне!

ИЗ АНТОЛОГИИ

I.

— Дедушка, старенький наш,
Расскажи, как жилось при царе вам?
— Плохо, детишки, жилось,
Что вам ещё и сказать?

II.

Взглянешь на небо порой,
Кажется — сколько там звездок!
А обернёшься вокруг —
Всё это бред и обман!

КОРЖИК

Она ломала коржик,
А коржик не ломался.
Тогда столовый ножик
Ей на глаза попался.
Она схватила ножик,
Поставила на коржик,
На ножик надавила —
И коржик разломил.

★ ★ ★

Она стыдливо прошептала,
Губами шевеля едва,
Здесь очень много, дай мне мало,
Здесь целых три, а надо два!
Возьми все три, сказал я строго,
Придвинув их концом ноги,
Я дал тебе не слишком много,
Один себе побереги!

★ ★ ★

Купил я Ленина карманного,
И, как читал его, читал,
Из парня злобного и странного
Простым и добрым парнем стал.

Из параноика презренного
Я тихим стал, чтомышь твоя,
Когда куплю его толстенного,
Каким-то парнем стану я?

★ ★ ★

О, как мне дорог центр города,
Где Долгорукого рука
Как будто ищет Маркса бороду,
Но не найдет её, пока
За ним следят глаза Дзержинского,
Дома пронзая, как врага.
И тщетно ищет исполинского
Коня послать его нога!

ГЕРОЙСКОЕ

Ты спрашиваешь: этой крови
Что есть причина?
Подойди!
Я проглотил звезду героя,
Чтобы иметь ее в груди.

Геройство есть предел отваги.
Отвага-смелость есть в груди.
Я обагрю кровавой влагой
Сие поприще.
Отойди!

Соединись же сердце с мозгом,
Как съединяются порой
Девичьи ягоды и розги.
Я умираю, как герой!

ТАКАЯ ЛЮБОВЬ

Сегодня так ночью прозрачно,
Как только однажды в году.
И встреча с любимой назначена,
Но я ни за что не пойду!

Она ведь с обрыва не бросится
И нож не возьмется точить,
Но вежливо в гости попросится,
Чтоб чашкой по лбу получить!

А я не любитель чаёвничать!
Мне любо, как звёзды горят,

Которые в полдень и полночью
Со мной о любви говорят!

* * *

Искать и находить ей рот,
И долго целовать искомое.
Не шевельнется мой Эрот,
обезоруженный истомою.

И целовать ей просто так,
Избегнув страстного движения,
Бежав ответа. Только в знак
Стыда, любви и уважения.

* * *

Юлию Гуголеву

Моя тоска была остра,
Как языки костра.
Китайской казнью прорастал
Меня животный страх.
И, познавая сердцем боль,
Я головой поник.
И падала сухая моль
Ко мне за воротник.
А птицы чирк по небу, чирк!
Как будто спички.
И, как горит метеорит,
Сгорали птички.

А птицы вжик по небу, вжик!
Как будто пули.
Когда нам дали эту жизнь,
Нас обманули.

★ ★ ★

Нас давно уж нет на свете.
Видишь, рядышком кресты?
Мы с тобой могилы эти.
Слева — я, а справа — ты.

На скамеечке зелёной
Наши дети пьют кагор.
И мой крест, мой крест влюблённый
Тень кладет на твой бугор.

К твоему кресту стремится,
В перекрестьях наши лица
Временами лишь похожи,
Только в летний день погожий.

Борис СТУЧЕБРЮКОВ

БОДРИТ — ЭТО МИНЕРАЛ

Наше знакомство состоялось, поскольку мы с Андреем оба были вовлечены в полуподпольную, но бурлящую культурную жизнь столицы второй половины 80-х. Никогда бы я не попал в клуб фабрики «Дукат» на поэтический вечер, организованный клубом «Поэзия», не будучи постоянным участником однодневных выставок московского клуба скульпторов, организуемых его ведущими Борисом Орловым и Дмитрием Саным. Приговым. Программа включала не только чтение стихов со сцены, но и выставку художников в фойе, и даже выступление музыкального коллектива.

Там я впервые увидел и услышал Андрея. Нельзя сказать, что современной поэзией я совсем не интересовался. Какие-то имена были на слуху, но «строчки с кровью» не попадались. Андрей ошеломил всех. Он читал наизусть «Коржик», «Наковаленку», «Песнь о кукурузнике», может, что-то ещё. Артистизм, с которым он вбивал в голову вроде бы немудрящие словосочетания, был значительной частью представления. Рыдали все, когда *«коржик не ломался»*, но завершалось восьмистишие повальной эйфорией, когда она *«коржик разломил»*.

Через месяц-другой меня пригласили в галерею «На Каширке», где в начале 1987 года проходила выставка «Народные традиции в самодеятельном и профессиональном искусстве», для участия в традиционной культпрограмме. Там морозным вечером мы и

познакомились с Андреем. Он пришёл в восторг от моей работы, а я очень хорошо понимал, кто он такой. Знакомство переросло в дружбу и сотворчество. Мне в то время не давала покоя мысль, что наиболее адекватным отражением стремительных перемен должен быть неструктурируемый шум, издаваемый чем-то, не имеющим никакого отношения к музыкальным инструментам. Я выбрал консервные банки и смастерил «консерварфу» и «консервафон». То, что на Сахалине, где я родился, мне «медведь на ухо наступил», меня совершенно не волновало. Я собирался производить не музыку, а шум.

Смутила художественная незавершённость затеи. Я предложил Андрею устроить «симультанную» акцию, в которой чтение стихов, подчёркиваю, не сопровождается шумовым фоном, а является как бы откликом на шумовой фрагмент. Местом первого эксперимента был выбран выставочный зал «На Малой Грузинской» где я был одним из участников коллективной весенней выставки «Объект-1».

Туркин пришёл со своим другом Юликом Гуголевым. Мы приступили к делу, выбрав в качестве сцены свободный от экспонатов проходной закуток. Дело было днём, народу было немного, но некоторые останавливались, привлечённые происходящим. Я шумел, поэты скандировали, а публика сомневалась — то ли милицию вызывать, то ли скорую из дурдома. Обжитой за два десятилетия зал художников-графиков как-то не очень нас принял. Мы были довольны, хотя мысль о милиции или, не дай бог, КГБ меня посещала всякий раз, когда читал Юлик. С Туркиным бы нам больше дурдома ничего не грозило.

Эксперимент мы посчитали удачным, однако настоящий успех пришел через год с небольшим. За год до того мне попала в руки книжонка некоего Митяева.

Это были очень назидательные вирши, повествующие о вселенской доброте и нечеловеческих достоинствах нашего народа и его авангарда. Я подумал: если зачитать какую-либо из наиболее одиозных притч, дать Андрею возможность откликнуться своим произведением, а затем пустить моё шумовое интермеццо, получится что-то вроде электрического разряда между двумя полюсами смыслов.

Возможность выступить обеспечила Саша Корнева, пригласив нас в качестве участников культпрограммы XVIII «молодёжки»¹ в московском Манеже. Выставка была грандиозной по размеру. Экспозиционное пространство завершалось огромной сценой, где мы и разместились. К этому времени спектр моих звучащих объектов значительно расширился, что позволило увеличить время представления почти до часа. Публики было много, она быстро «врубилась» и начала сопровождать каждый фрагмент овацией. Учитывая, что всё происходящее было полной импровизацией, мы достойно отработали наш номер и были вознаграждены адекватной реакцией зрителей.

Ни о каком сценическом профессионализме и речи быть не могло, но ещё несколько раз в разных форматах мы давали представления. Самым успешным было шоу на выставке группы «Арт-Бля». Комментировал происходящее Коля Дмитриев. Андрей выступал соло и в дуэте под названием «Квас заказан» с Юликом. Они декламировали и даже пели под рояль, с которым управлялся Юлик. Я, понятно, шумел. Публика ржала, что и было нашей наградой.

После смерти Андрея я практически засушил эту ветвь своего искусства по понятной причине. Андрей говорил, что бодрит — это минерал. Творчество его высокой огранки — бодрит.

¹ Молодёжка — выставка молодых художников (прим. автора).

Александр ДЖИКИЯ

ЙЕЕ!..

В начале лета 1989 года, часов в 10 вечера, мы ехали втроём (Андрей, моя первая жена Нина Керцелли и я) со станции «Проспект Вернадского» в центр, в практически пустом вагоне. Когда мы подъезжали к «Спортивной», мы слышали рёв толпы, а потом и увидели её. Вся платформа была забита возвращавшимися с концерта металлистами. Металлисты, в состоянии крайнего возбуждения, все в чёрном, рванули в вагон, заполнили его до отказа, зависли над нами, долго не давали дверям закрыться, а когда поезд, наконец, тронулся, кто-то закричал диким металлическим голосом: «АйСи–ДиСи!», и весь вагон хором ответил: «ЙЕЕЕ!». И далее по списку: «Металлика!» — «ЙЕЕЕ!», «Лед Цеппелин!» — «ЙЕЕЕ!»...

Туркин, который сидел тихо в клетчатой рубашечке с короткими рукавами и с офицерской планшеткой на верёвочке через плечо, вдруг встал, расправил плечи, поднял руку с двумя пальцами вверх и звонким голосом произнёс: «Майя Кристаллинская, Йе!». В вагоне стало слышно, как кричат в соседних и стучат колёса. Туркин, оглядевшись по сторонам, громко заявил: «Эдита Пьеха, Йе!». Все металлисты повернули свои головы в нашу сторону. «Валентина Толкунова, Йе!» «ЙЕЕЕ!», — закричали металлисты. «Лев Лещенко!» — «ЙЕЕЕ!», «Иосиф КОБЗОН!» — «ЙЕЕЕ!». Поезд остановился на «Парке Культуры», двери открылись, металлисты подняли Туркина

© Александр Джикия, 2016

в воздух и вынесли на платформу. Вагон опустел, двери закрылись, поезд поехал, и было видно, как Туркина на руках несут на выход. Через пару дней он объявился после долгого и продолжительного веселья с металлистами.

Может быть, кто-то из участников этого события прочтёт это воспоминание и сможет что-то добавить к моему рассказу?

Роман ТЯГУНОВ
(1962 — 2000)

Родился и жил в Свердловске (Екатеринбурге). Окончил мехмат Уральского государственного университета. Печатался в журналах «Несовременные записки», «Урал», «Золотой век». Участник «Антологии современной уральской поэзии» (Челябинск, 1996). Погиб при невыясненных обстоятельствах. Постермтно вышли книги «Стихи» (Издово Уральского университета, Екатеринбург, 2001); «Библиотека имени меня» (ИД «Автограф», Екатеринбург, 2011), «Роман Тягунов» (Издательство Марины Волковой, серия «ГУЛ», 2014).



ОСКОЛОК НА ДВОИХ

★ ★ ★

Мы пришли, как письма с фронта:
Долгожданны и страшны.
Нас читали так подробно,
Что не вспомнить не должны.
Фотокарточка в конверте
Прямо с линии огня —
Это всё, что есть на свете
У тебя и у меня.
Получая письма с фронта,

© Наследники Романа Тягунова, 2016

Вы запомнить их должны:
Нас читали так подробно,
Что мы все пришли с войны.

* * *

Мне в детстве крикнули: «Смотри! —
Над Волгой иволга горит!»

С тех пор я ненавижу слово,
Растёкшееся по длине,
По вертикали, по спине
Того, кто выпятил при мне
Трёхмерную первооснову.

Но человек не виноват,
Употребляя все слова,
Которые пришли к нему
И, выйдя через задний ум,
Образовали атмосферу,

Включающую птичий крик,
Новорождённый, суеверный...
Я выключаю их — и дверью
Прихлопываю свой язык.
С тех пор я ненавижу слово.

* * *

В библиотеке имени меня
Несовершенство прогибает доски.
Кариатиды города Свердловска
Свободным членом делают наброски

На злобу дня: по улицам Свердловска
Гомер ведёт Троянского коня
В библиотеку имени меня.

В библиотеку имени меня
Записывают только сумасшедших.
Они горды своим несовершенством:
Читая снизу вверх и против шерсти,
Жгут мои книги, греясь у огня
Библиотеки имени меня.

Библиотека имени Тебя
Стоит внутри моей библиотеки.
Здесь выступают правильные греки:
Круги, квадраты, алефы, омеги
Внутри себя вычерчивают греки
И за руки ведут своих ребят
В библиотеку имени Тебя...

Внутри коня горят библиотеки!

★ ★ ★

Господи, Господи, Господи,
Где же Твоя Доброта?
Гости мы или не гости мы?
Кто нам откроет Врата?

Господи, Господи, Господи,
Кто мы, куда мы идём?
Кутаясь в белые простыни,
Стол и постель не найдём.

Горе мне, звёздная оспа мне —
Скатерть моя нечиста...
Господи, Господи, Господи,
Где же Твоя Пустота?

★ ★ ★

Виноградники Господа Бога
И в конце, и в начале Пути.
И в конце, и в начале Дорога
К Виноградарю может прийти.

Путь-дорога от Слова до Слова
Избежит телеграфной сети:
В сердце Плотника — кровь Рыболова.
И в конце, и в начале Пути.

★ ★ ★

Уснувший вечным сном
Уверен, что проснётся,
Когда его коснётся
Наш разговор о нём.
Из года в год все краше
Воспоминанья наши.

★ ★ ★

Ты снишься мне каждую ночь,
сбываясь и не забываясь.
Водой после сна умываясь,
я с ней совпадаю точь-в-точь.
Я днём совпадаю с рекой,
которую ты переходишь.
Когда ты в ней сон свой находишь,
то с берега машешь рукой.
Я сон свой забыть не могу:
ты мчишься по звёздному кругу.
Когда мы приснимся друг другу?
Проснись на моём берегу.

★ ★ ★

У всех зеркал твоё лицо
и помыслы твои.
Но я нашёл в конце концов
осколок на двоих.
Он врезан в каменную дверь
бревенчатой избы.
Пустяк, частица — но теперь
его нельзя разбить.
Со всех сторон он взят в кольцо
железного скопца —
жестокий век, в конце концов,
жестокое сердца.
Кто глас, кто обруч обронил
на полпути к себе —
век подобрал и схоронил
в бревенчатой избе.

У всех зеркал тяжёлый хлеб —
у этого вдвойне.
Кто отразился — тот ослеп,
но на стекле оставил след
родимой стороне.
Что белый хлеб, что чёрный хлеб, —
всё на одно лицо.
Соединение судеб
не вяжется с кольцом.
В конце концов, жестокий век —
начало всех начал...
Я дверь взорвал, — их стало две,
взорвал вторую, третья дверь...
В окошко постучать.

★ ★ ★

Стихи, что письма с того света:
Кто распечатает конверт,
Поймёт, что значит для поэта
Надежда получить ответ.

Руслан КОМАДЕЙ

ИНТЕРВАЛЫ РОМАНА ТЯГУНОВА

Вы слышали голос Тягунова? Он похож на молодой лёд хрустящий. Этот лёд, пожалуй, сам удивлён своему хрусту — почти на краю формы. Голос переходит в текст.

Тексты Тягунова и не пытаются застыть: *«Перевожу себя на русский./ С другого берега реки./ Ко мне протягивают руки./ Но я не протяну руки»*. Зачем застывать, если определённая может локализовать чудо, лишить его неприкаянности... Эта неприкаянность — есть подверженность слова-чуда постоянным манипуляциям, трансформациям окружающего и внутреннего. И процесс превращения важен не меньше, чем то, что превращается: вода-лёд-газ-снег-шуга какая-нибудь...

Но превращения упорядочены, у них есть логика развития. Тексты Тягунова — не хаотики, они целостны. Внутри текстов происходит движение-брожение, но малейшие отклонения частиц не разрушают целое, а увеличивают количество реальных и возможных измерений текста: *«Случаен зритель Тягунов./ Случайна вытяжка из снов./ Случайность как закономерность/ Определяется вне слов»*.

Тягунов заворожён логикой, системой: *«Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически — значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства»* (Осип Мандельштам). Отсюда у Тягунова в текстах поэтические наследники математики: палиндромы, анаграммы, комбинации... Но это — устройство текстов.

© Руслан Комадей, 2016

А снаружи — читатель. Как ему воспринимать текст, который разворачивается быстрее его понимания... Читатель сбит с толку сменой ракурса, затемнениями смысла и вспышками узнаваний, обнаружениями в предыдущих словах или фразеях связей с несколькими ключами для одной двери. Отсюда исходит основное, на мой взгляд, свойство тягуновских текстов — невероятная скорость. Поэтому читатель заторможен, он всё время рискует оказаться в дураках. *«Кто перебрал все знаки п,/ Тот опускает запятую./ До точки. Где она кипит./ И до и после — жизнь вкрутую!»*

Читатель важен для тягуновских текстов. Он играет с ним, но не оскорбляет его, даёт возможность догнать уезжающий смысл.

Думаю, исходя из предыдущего, что поэзия Тягунова омывается двумя кровями-океанами: слева-справа-снизу-вверх: математикой и рекламой. Математика — как строгое чудо логики, как путь приближения к решению, как наслаждение этим решением, как удовольствие от наличия неизвестных. Реклама — как манипуляция узнаванием, как желание того, чтобы потребители-читатели всегда были чуточку более обмануты, нежели сам рекламщик-поэт. *«Стихи рекламируют пищу/ Для сердца, ума и души:/ Мы — нищие Духом, мы ищем/ Те средства, что всем хороши».*

«Рома считал, что поэзия — сама по себе реклама. Реклама слова. Он вытягивал смысл из слова, а не приспособливал слова к техническому заданию рекламодателя» (Олег Дозморов).

Впрочем, и любовь к математике, и «пристрастие» к рекламе-пиару проявлены в тягуновской биографии, к которой я постараюсь не обращаться. Важнее определить некоторые свойства «поэтического организма» Тягунова. Вероятно, Р.Т. отличался от многих тем, что слова для

него равны словам. Они — часть текста, а потом уже, если кому-то повезёт, они смогут влиться в окружающий мир. Тягунова-поэта проблемы передачи «мировой туманной боли» волновали, как я думаю, меньше, нежели проблемы передачи крови-энергии от слова к слову. И если бы Тягунов мыслил больше предметами-явлениями окружающей жизни, он вряд ли смог бы добиться таких головокружительных скоростей превращения.

Это видно, например, и из того, что становится подподосновой текстов: и факты биографии, и имена друзей-знакомых, и совпадения слов (омонимы, созвучия), взаимоотношения слов с числами, взаимоотношения слов одного языка со словами другого: *«(Я поясню: семь бед — один ответ.)/ “Я” после “Ю” не тянет. Слово “тэн”/ В английском означает десять “нет”./ “Э” перед нами. Между нами “N”».*

Техника-механика тягуновских текстов зачастую безупречна. Но безупречность эта проистекает, я полагаю, из доверия к слову. Из неполного знания: чем слово обернётся для другого слова? — своим звучанием, семантикой, катастрофой... Тексты Тягунова успевают сказать своё «всё». И уже упомянутые мной выше математика и реклама только помогают и не отменяют доверия к слову как таковому.

Вероятно, у Тягунова не только слова формируют поэта, что можно было бы предположить за головокружительной скоростью, но и то, что Тягунов успевает формировать слова, признаваться, отчаиваться, блокировать агрессию, запросто говорить о себе. Он слушает стихи, и они слушают его. *«Пришла пора составить список добрых дел./ Читаю вслух забытую страницу:/ Бывал в столицах, знал, чего хотел.../ Когда не знал — хотел уединиться,/ Сродниться с тем, кто по небу летел».*

И поэтому требуется осторожность, когда мы пытаемся сопоставить биографию и творчество поэта.

Ну и что, что Тягунов умер в 38. От этого его биография больше отразилась в его текстах? — Так просто удобней воспринимать. При этом я имею в виду удобство как разновидность безответственности.

Тягунов столько раз в текстах обращался к словам смерти, к словам о воскрешении, что, очевидно, ему было важнее добиться полной обратимости этих «бессмертных» явлений или слов. Поэтому я надеюсь, что тексты Тягунова не дают шансов однозначностям.

Роман ФАЙЗУЛЛИН
(1986 — 2016)

Родился в Стерлитамаке (Башкирия). Публиковался в журналах «Нева», «Крещатик», «Сибирские Огни», «Новая Швейцария», «Бельские просторы», «Другие люди», «Вокзал», «Артишум», «Альманах 21 век», «Флорида» (США) и др., на порталах «Мегалит», «На середине мира». Стихи входили в лонг-лист премий «ЛитературРентген» (2007), «Дебют» (2009, большая проза; 2010, малая проза), Григорьевской премии (2013). Лауреат фестиваля «Молодой литератор-2009» (Нижний Новгород), финалист премии «Нонконформизм». Участник Форумов молодых писателей России.



ДАЛЕКО ОТ ВСЕГО

ПО ЧЕРЕПАМ...

По черепам едет моя повозка.
Я лежу в ней, укрытый старым овечьим тулупом.
Лихорадит меня
вот уже третье десятилетие.
Давно сошедший с ума и переступивший грани
— я продолжаю извращаться.
Нет мне прощения. Я подлец.
Клеветник, перегретый когда-то
райским Солнцем.

И асфальт внутри меня
холодный и потрескавшийся,
серой стеной стоит
безжизненно.
Это уже не увядание
и даже не прощание
с самым главным.
А просто завершение
банальное, как предательство.
Привычное, как жестокость
или смерть.
А дальше уход
в небытие
наконец-то.

БЕЗДНА

Марии Малиновской

*Опоздавший рыцарь на пустой дороге
Он будет помнить тебя
Как белую птицу
На белом
Единороге
Веня Д'ркин*

Радость моя непомерная,
где же ты?
Сердце моё потрескалось от мороза.
Разум с рождения не был светлым.
Внутри разрывающий и поедающий меня огонь.
Я стою у пропасти и кричу в пустоту.
Ужасающая моя бездна
противопоказана тебе.

Но у меня появилась иллюзия,
а вернее уверенность,
что Ты единственный человек в мире,
кто может
спасти меня.
Но ты не станешь этого делать,
потому что
ни тебе, ни мне это не нужно.
Потому что все мы навсегда отделены.
И обречены. И каждый будет
вечно скитаться в своей внутренней пустыне.
Я же в своей
давно задохнулся и умер.

Мне не нужно спасения.
Всё идёт по сценарию.
И в конце герой умирает мучительно и тяжело.
Может быть, так он сможет
искупить хотя бы небольшую часть
своей вины?

Покаяние моё прими,
как высшую покорность,
как единственный свет мой,
как абсолютное преклонение.
Как бледное эхо того,
что когда-то было Мной.

Вот пройдёт всё.
Останутся строки.
Лучшие из них были Тебе.
Потому что ты лучшее, что я встречал Здесь.

Заклинаю тебя:
никому из «них» никогда не верь.

Но более всего
не верь мне,
ибо я
самое ужасное
из всего возможного,
а ты — яркий Свет,
который
я Люблю.

«ГОРЕМ ПАДУТ САДЫ»

я никуда не пойду
я прогуляюсь лесом
выброшу в лужу звезду
ей у меня слишком тесно

ей у меня темно
я ей плохой хозяин
мразь на моё зерно
пасть свою разевает

«горем падут сады»
ты мне всегда говорила

я отдаю плоды
мною возвращённого мира

лживый господь покалечен
умер цветок без влаги

руки свои на плечи
ты не клади мне ангел

ДАЛЕКО ОТ ВСЕГО

Падая двадцать восемь лет
в бездонную пропасть
начинаешь понимать
что всё закончено

Мимолётный взгляд
пронзивший кожу
Свет сравнимый со смертью
или
рождением или
правильней будет сказать
открытием в себе
чего-то
что не передать никакими стихами
Даже молчание здесь бессильно

Ты уникальна
ещё и потому
что я об этом пишу
(Тут я признаюсь
что и себя считал
всегда
избранным)

Иногда мы приходим куда-то
лишь для того
чтобы побыстрее оттуда уйти
Это я о чём-то отстранённом и повседневном
Надоевшим до ужаса и рвоты
И этот непрестанно крутящийся порнофильм
во мне и за пределами меня
никогда не закончится
И я не проснусь рядом с тобой

поняв что вся моя прожитая жизнь
была просто страшным сном
а реальность вот она
рядом с тобой
и она прекрасна

Я иду по раскалённой бетонной поверхности
моя дорога простирается далеко от всего
но закончиться она может
в любой момент

ЖИЗНЬ (ПОХОРОНЫ МИРА)

все проходит и ты пройдёшь
как тревога как свет как ясность
но за все мои крики и ложь
позволь мне ненадолго остаться

ты прости за слепую слезу
и за подлые алые брызги

я на похороны мира ползу
разрываемый собственной жизнью

МАЛЕНЬКИЙ БУЛЬТЕРЬЕР

мне снился маленький бультерьер
и я его очень боялся
пустыня попойка и сквер
и жизнь сквозь немытые пальцы

и снег что похож на тюрьму
в которой все люди ослепли

ведущий их компас ко дну
и голубь оставленный в клетке

и был разговор обо всём
но мало кто знал что ответить
и ночью и утром и днём
ломались кленовые ветки

КАК МНОГО В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ ГИБНЕТ ПТИЦ

М. М.

Встань куда-нибудь,
где время будет двигаться медленно.
И мы будем говорить с тобой целую вечность.
Пока я не умру, я буду слушать твой голос.
И мне плевать, что кто-то скажет: иллюзия.
И мне плевать, что кто-то вообще что-то скажет.
Я пришедший сюда,
для того чтобы
сделать то,
что мне не под силу.

Вот совсем недавно, вчера, не спас маленького воронёнка.
А наутро нашёл его мёртвым — кошки растерзали.
Значит, не всех нужно спасать.
И поэтому я
вижу в каждом, кого люблю,
уже умершего,
и скорблю по нему ещё живому,
как скорбел бы при его гибели.

Общество
людей: дяденек с похотливыми сальными лицами, тётенек
с дряблыми глазами. Просто сероликими особями —
как гормон для роста похоти, пошлости или безвкусицы,
что, по сути,
одно и то же.

Как много в последнее время гибнет птиц.

Вот уже много лет
на чёрной гранитной плите
я высекаю буквы
своего имени,
но в прощальном и пафосном стишке
нет ничего
о нравственных законах,
которые
я нарушил.

СТРАННАЯ ЭЙФОРΙΑ

М. М.

Странная эйфория
после разговора с тобой
по прошествии нескольких часов
переходит в привычное состояние
осознания обречённости.

Эти охапки глаз.
Эти кучи людей,
считающих, что опять...
Снова, снова и снова...

Какой смешной траур
маленького мессии,
не вытягивающего свой крест...

Как будто дешёвый актёр
поёт на углу
провинциального переулка
невнятную песнь
из кусков разложившейся плоти

и чистейших пёрышек ангелов,
взывая к Так необходимым,
но недостижимым
звёздам.

ПОЗАДИ

я живу просто
для того чтобы
увидеть что будет дальше

один мой друг уже 6 лет
в инвалидной коляске
он прыгнул с пятого этажа
когда от него ушла вторая жена
глупая затея
пятый этаж — умереть шансов мало

иногда он звонит мне
или я сам захожу к нему
мы пьём
или пьёт только он а я в завязке
он рассказывает мне о своей прожитой жизни
когда он ещё
не был калекой
а я в ответ рассказываю ему
о своей прожитой жизни
о времени
когда я ещё был живым
потому что у меня якобы
была Ты

пустота дымится на кухне
время тикает незаметно
так мы и сидим
два инвалида
оставившие жизнь позади

Владимир КОРКУНОВ

СОЛОМИНКА ИЗ СЛОВ

...И всё-таки Роман Файзуллин ушёл неожиданно. Хотя нельзя сказать, что совсем внезапно: братская, даже кровная, связь с алкоголем, наркотики, депрессии... Он боролся — с миром, в котором разлагались идеалы, и внутренними демонами, принесёнными извне. Он хотел жить. Но... в предсмертной записке намекнул про бессмертие и — взлетел на нехитрую высоту, ограниченную потолком комнаты.

...Мы познакомились с Ромой несколько лет назад — в соцсетях; как часто бывает — на фоне общей среды. И общались поначалу о стихах и публикациях, общих друзьях и девчонках, мужестве и мужественности...

Когда его фразы инфицировала беспроектная бездна, забравшая в итоге? И кто перерезал проводку, ведущую к внутреннему свету Ромы? Трудно сказать. Одно точно: он был силен в своей слабости; она и была его силой, и потому, когда тьма выдирала из жизни молекулы чистой и наивной сущности Ромы, — он шёл к ней навстречу, раскрыв объятия. Зачастую отвергал помощь друзей — принимать было бы демонстрацией слабости, а мог ли он позволить себе такую роскошь? На попытки увещевания отвечал, что не видел выхода: «Работы не найти нормальной. За человеческую зарплату, а не за еду в нашей дыре». Впрочем, это была лишь одна из причин.

Рома конфликтовал с жизнью: такая, какая есть, его не устраивала, а как спастись, он, может, и знал, но всякий раз натывался на равнодушную действительность. К этому

примыкала творческая не востребованность, особенно в последние годы. На каждую публикацию приходились десятки отказов — в журналы «первого ряда» он, по сути, так и не попал. Отчасти это объяснимо — на текстах Ромы отражался образ жизни. И то, что попадало в длинные списки премий «Дебют», «ЛитературРентген» и финал «Нонконформизма» — соседствовало с выброшенными в пространство и не нашедшими верного места на бумаге строками.

Бессмертие, о котором говорил Рома, — отчаянно-горького свойства. Подозреваю, что сейчас редакторы, отказывающие *Роме живому* в публикациях, отправлявшие письма в спам или по-воровски скрывавшие тексты, бросятся публиковать *Рому умершего*. Чего тут больше — горечи или чувства вины?

...Последние разы он начинал общение словами «чё как сам?»; писал, что «трагедия вообще смешна» и был несносен, как, наверное, каждый, кто находится на краю и пытается зацепиться за соломинку — пусть даже из слов. Вот только как было разглядеть эту борьбу, желание жить, смешанное с демонстративным стремлением к смерти? Он вырезал из себя то чисто-наивное, трогательное и детское, что угадывалось между его фразами. Даже — рыцарское, а он готов был защищать честь любой дамы, как и полагается мужчине. В нём не угасали непосредственность и верность идеалу; его любовь граничила с отречением, цинизм — с саморазрушением, а юмор — отдавал обречённостью. А ещё он носил в кармане заточку, чтобы при случае отбиться от шпаны, когда ночью выбирался за «добавкой». Он бахвалился желанием умереть, но любил жизнь. Что в этот раз пошло не так?

Он писал про отца-алкоголика и людей-ангелов; запросто записывал в гении — в его идеальном мире каждый гениален, а чёрно-грязная жизнь лишь оттеняла

их полёт. Писал об увлечениях девушками (всерьёз или для бравады?); потом, что-де вскоре женится на N, и тут же — обречённо — добавлял: красавица и чудовище не могут быть вместе. Почему всё это так горько теперь перечитывать?

Рома строчил сообщения сотням адресатов, был влюбчив и раним, а ту, что навещала в последние месяцы, называл «бывшей», ведь телесность не могла заменить истаявших чувств. Развеивались мороки («У меня была иллюзия, в которую я поверил слишком сильно... Я нарисовал её сложнее, чем она есть») и возникали вновь.

Он любил образы, жил ими, в какой-то мере, сам был образом и — тут и впрямь — был сложнее, чем казался.

За последний месяц Рома потерял почти пятнадцать килограммов, называл окружающих плодами своего творчества, а 30-летие — 26 февраля — встретил словами: «В этот день я попал в ад. 30 лет безумия, рвоты, скотства, нечеловеческого омерзения и безысходности. 30 лет непонятно чего. И не понятно Зачем. Одно радует, что основная часть пройдена. И скоро все это глупое бл***тво закончится».

Так получилось, что внутренний дом Ромы — вот она, фатальная ошибка или насмешка жизни, — оказался внешним и ранимо-незащищённым. И не умер, он, конечно, — погиб, не отыскав в означенный час ответа на главный вопрос: «Зачем?».

Последним сообщением от него, в четверг, 7 апреля (Ромы не стало в ночь с 9 на 10 апреля), были слова: «Я завтра в наркушку». Нет, он не сдавался — хотел бороться и жить. И потому таким нелепым, жутким и странным кажется его уход.

Анастасия ХАРИТОНОВА
(1966 — 2003)

Родилась в Москве, в школьные годы дважды побеждала на конкурсе юных поэтов Москвы. В 1990 году с отличием окончила Литературный институт им. А.М. Горького. В 1992 году стала золотым лауреатом Международного поэтического фестиваля «Poeta-92» в Италии (Салерно). Делала переводы с немецкого, английского, латыни, итальянского, польского, французского и чешского языков. Сделанный ею перевод с польского философских стихов Папы Римского Иоанна Павла II подарил понтифику во время своего второго визита в Ватикан в феврале 1998 года президент РФ Борис Ельцин. Автор поэтических книг «Чаша» (1991), «Светильник» (1992), «Моя печаль» (1993), «Горькие часы» (1994), «Шествие дезертиров» (1994), «Пустые пьедесталы» (1996), «Межвременье» (1999), «Неуслышанная молитва» (2000) и др. Иллюстратор собственных книг. Трагически погибла в 2003 году.



ВСЕГО ЛИШЬ СОН О ЧЕЛОВЕКЕ...

* * *

Какая свежесть! Что за тишь!..
Под ливнем я брожу босая,
А струи теплятся, свисая
С берёз и озарённых крыш.

© Наследники Анастасии Харитоновой, 2016

Тончайшей золотой ресницей
В тумане блещет солнца край.
Гори, любовь, и обмирай,
Бери — и воздавай сторицей.
Благовари за красоту,
За чудо вспыхнувшего лета...
Но дух, откинув полог света,
Глядит с улыбкой в пустоту.

✱ ✱ ✱

Мне красота твоя была как смерть,
Когда морозы жгучие трещали,
А мир уменьшился от стужи и печали.
Что делать мне теперь? Молю, ответь.
Уходишь ли — уйду я за тобою,
Возможно — жить, возможно — умирать.
Тому ль гадать, тому ли выбирать,
Кому страданье сделалось судьбою?
Вселенная меняется шутя,
Преображаются холмы, долины, реки.
А я — всего лишь сон о человеке,
Беспомощное взрослое дитя.
В огромных каменных корзинах мирозданья
Луна и звёзды переезда ждут.
А ты — моя любовь сейчас и тут,
Мое неисполнимое желанье.

✱ ✱ ✱

Мы расставаться не хотели,
Мы были в комнате одни.

В зелёных сумерках метели
Мерцали зыбкие огни.
Томимый нежностью большою,
Её скрываешь, как вину.
И вдруг почувствуешь душою
Печальной жизни глубину.
И надо только научиться
Бестрепетно в неё смотреть.
Бог весть, что с нами приключится,
А не простившись разлучиться —
Как не проснувшись умереть.

★ ★ ★

О, как мне всматриваться сладко
В лицо склоненное твоё!
Ты — не любовь. Ты — лишь догадка
Что есть иное бытиё.
Оно горит в душе безвестной,
Пространство надвое деля.
Так у свечи глазок небесный
Лучится возле фитиля.
Качая длинными тенями,
Мы дышим друг на друга сном.
И вьётся бабочка меж нами,
и гибнет в пламени двойном.

★ ★ ★

Пора в постель, а всё ещё светло
В саду прозрачном, тихом, запустелом,
И размывает сонное тепло
Границу между воздухом и телом.

Как хорошо, что я теперь одна
И слышу первых листьев лёгкий шёпот.
Как хорошо, что, выболев до дна,
Душа с годами превратится в опыт.

★ ★ ★

Придёшь и спросишь: «Как твои дела?»
А я тебе отвечу: «Ночь светла.
Вино в кувшине, книга в изголовье,
И яблоня у дома расцвела».
Душа, тобой болевшая три года,
Не мучится, не плачет. Умерла.
Свои стихи, внушённые разлукой,
Сегодня в очаге сожгу дотла.
В них столько страсти вложено и жара —
Пускай мне возвратят хоть часть тепла.
Пускай в руках рассыплются золою,
Пока толпа, глумясь, их не прочла.
Среди глупцов не должно быть поэтом:
Бесславые — стыд, а слава — кабала.
А мудрый — по одной строке узнает,
Чем для меня земная жизнь была.

ТРЕДИАКОВСКИЙ В НЕМЕЦКОМ ТРАКТИРЕ

Вот он идёт к немецкому трактиру.
Ему в лицо — дыханье крупных звёзд.
Немолод он, и скоро на погост,
А всё, как в детстве, неизвестен миру.
Хотя, возможно, для певца трактир

В какой-то миг и означает — мир.
Вино вином, а опыт — это опыт.
Хозяйка загрустила у окна.
В гранёной кружке плавает луна.
Он копит тишину и рифмы копит.
И каждая из них в стихи годна,
И ни одна давно уж не нужна.
О молодость! Голодные скитанья,
Священное сиротство средь людей,
Когда любая тайна мирозданья
Как будто шепчет: «Царствуй и владей!»
Теперь он сед, и не осталось тайн...
— He, liebe Wirtin, noch ein bisschen Wein!¹

★ ★ ★

В тазу — клубника. В крынке — молоко.
А у меня сегодня — день рожденья.
И радует смешное заблужденье,
Что до черты последней далеко.
Куда там далеко, когда она
Сама уже мне под ноги ложится.
Забыты книги, пресен вкус вина,
И хочется лишь, если ночь без сна,
Пуховыми подушками разжиться.
Всё я томлюсь, всё плачу не о том.
А время незаметно утекает.
Закат горит в окне полуслепом,
И ласточка беспечная мелькает,
Лучи крылом срезая, как серпом.

¹ Эй, милая трактирщица, ещё немного вина! (*нем.*).

★ ★ ★

В глухой воде застыл паром.
На лунный диск летела птица.
Ночь, словно скифская гробница,
Горела тяжким серебром.
Не трудно петь и прорицать.
Легко дышать чужими снами.
Но скоро будут и над нами
Курганы времени мерцать.
Мы в мире бога не нашли.
А значит, некому помочь нам,
Когда в убранстве полуночном
Мы поплывём за край земли.

Олег ФИЛИПЕНКО

СВЯЩЕННОЕ СИРОТСТВО СРЕДЬ ЛЮДЕЙ

Когда я вспоминаю Анастасию Харитонову, для меня просто — Настю (хотя мы всегда с ней были на «вы» друг к другу), взгляд мой становится более глубоким, я касаюсь чего-то сокровенного. Я до сих пор легко могу вспомнить её голос в телефонной трубке: *«Здравствуйте, Олег»*. Она почти всегда произносила это с интонацией грусти и робости, как если бы не знала, как отнесётся человек к её звонку, будет ли рад, не мешает ли она своим звонком, не навязчива ли? Я сам испытываю схожие беспокойства, когда не вижу глаз собеседника, а слышу в трубке только голос. Но у нее это было заметно в интонации.

Познакомился я с Анастасией Романовной в 1995 году, в поэтической студии Кирилла Ковальджи, что находилась в старинном особняке на Большой Никитской. Признаюсь: все стихи, читаемые там молодыми авторами, казались мне чудовищными. Харитонova была чуть старше присутствующих, но вела себя очень скромно, замкнуто. Она была тиха. Тиха — это очень точное определение. Кажется, она как-то читала свои стихи, но на слух я плохо воспринимаю поэзию, мне мешает авторский голос, интонация — как правило, всё видится не тем, чем является на самом деле. И вот Кирилл Ковальджи позвал всех студийцев в Дом литератора в Малый зал на творческий вечер Анастасии. Я пришёл. Немного опоздал, кажется. Настя уже что-то читала (вполне возможно, что я именно в этот момент впервые услышал её стихи), но мне мешал

© Олег Филипенко, 2016

воспринимать содержание, как я уже сказал, её голос. Надо сказать, она читала робко, фонетически не совсем чётко. Кирилл Владимирович, сидевший рядом, дал мне в руки только что вышедшую книгу поэтессы. Называлась она «Шествие дезертиров». Первое стихотворение, попавшееся мне, взволновало меня. Оно было прекрасным:

*Долго живя на земле,
Об одном лишь тайно мечтаю:
Чтобы иметь мне домик,
Овечку и редкие книги.
Чтоб на работу дня,
На его благие страданья
Криком будил по заре
Меня петух беотийский.*

Кажется, я запомнил его сразу. Я стал читать её сборник дальше, и был всё более взволнован. Поэзия, делающая глаза влажными от выступивших слёз, невозможная вещь в девяностых годах прошлого века (не знаю, как сейчас обстоят дела). Тогда была в фаворе пустая поэтическая трескотня, пустота — но не та, которая была, скажем, в Бродском, то есть на месте Духа образовавшаяся, а пустота, подобная жестяному звуку при сотрясании тонкого листа железа, выдаваемого за природную стихию — гром. А тут читаешь вдруг вещи, подобные стихотворению «Тредиаковский в немецком трактире».

Конечно, после окончания вечера я тут же подошёл к автору и выразил свой восторг. Я захотел с ней дружить. Насколько я помню, уже этим вечером я сидел в гостях в её квартире, где кроме Насти жили её мама с отцом и маленькая дочь. Так началась наша дружба. Продлилась она ровно восемь лет, до трагической гибели Анастасии. Я приходил к ней в гости раз в неделю-две. Обычно покупал

что-нибудь к чаю, который нам готовила её мама. Сидели мы почти всегда в маленькой комнате Насти, она за своим письменным столом, я — напротив, на диване. Две стены её комнаты, как раз у письменного стола, были увешаны иконами, их было так много, как если б это была коллекция.

Как ни странно, своих стихов мы друг другу практически не читали при встрече. Зато обсуждали разных русских, в основном поэтов, от Кантемира до наших дней. У Насти интересная была манера общения. Глаза её почти всегда были прикрыты, смотрела она не на собеседника, а куда-то вбок, так что вы почти всегда видели её профиль, и лишь изредка, в какой-то момент, она поворачивала голову и бросала на вас молниеносный взгляд, и тогда я видел её чудесные глаза, содержащие в себе знание об изнанке жизни, но покрытые поверх этого знания новым томлением жизни, как бы дымкой. Её глаза не блестели, а именно были покрыты лёгкой поволокой. Кстати, не в первый раз мной проверено, что по глазам поэта можно понять, какие стихи он пишет. *«Какой-то лёгкой поволокой/ Укутан яблоневый сад...»* Это её строки. Для меня это метафора её глаз.

Анастасия Харитоновна считала своим учителем Афанасия Фета. Однажды, ещё в ранней юности, она лежала в больнице и открыла томик Фета. И ей вдруг совершенно ясно стало, как писать собственные стихи, каков её собственный внутренний мир и голос. Этот момент в жизни каждого настоящего поэта обязательно наступает. Поэтому Фет стоял всегда отдельно в ряду других её любимых авторов. Любила она Мандельштама, недолюбливала Пастернака и считала его славу преувеличенной. Вообще мы много говорили о Серебряном веке, о 19-м веке и редко о современных поэтах. Разве что о Бродском, которого она любила, но выше него ставила Арсения Тарковского. Я не соглашался с ней, но у неё был свой внутренний мир, который я уважал.

В Анастасии была тайна, как в каждом настоящем поэте. Перед суровой обыденностью, текущей жизнью, она была незащищена. И хотя в юности она даже получала какие-то гранты и призы за свои стихи, но я её застал в тот момент жизни, когда её талант оказался никому не нужен. В поэзии были дельцы, а тут чистый поэтический голос, глубокое дыхание. Иногда наш разговор заходил в тупик из-за разных взглядов на то или иное, и тогда могло наступить молчание. Мы просто сидели напротив друг друга и молчали. Весьма тягостная пауза наступала тогда. Потом старались преодолеть отчуждение и начинали какой-нибудь разговор, чтобы вновь сблизиться. Случалось, что наша встреча могла начаться с молчания. В такие мгновения я казался себе пустым и бессодержательным, не знаю, что испытывала Настя. Я думаю, знаменитая мхатовская пауза отдыхает в сравнении с нашими паузами, которые иногда возникали.

Порой, очень редко, мы выбирались с ней вдвоём в город. Заходили посидеть в кафе или шли в книжный на Новом Арбате. Она подавала всем нищим без исключения. Однажды мы ехали в гости к поэту Максиму Лаврентьеву, и в метро и подземных переходах Настя по обыкновению подавала всем нищим, так что наше путешествие превратилось в какой-то ритуал. Мне кажется, это было каким-то принципом в ней — подавать всем.

Мне сложно вспоминать о гибели Анастасии, потому что накануне разговаривал с ней, она мне позвонила и пригласила в гости, я сказал, что постараюсь, но, может быть, не смогу, так как у меня были дела. Вечером я созвонился с Максимом Лаврентьевым, который уже год как тоже был знаком с ней, и узнал, что Настя тоже пригласила его в гости, и он собирается быть у неё. Это успокоило мою совесть, так что я решил посвятить день делам и не ходить к Насте. Но так случилось, что ни я, ни Максим больше её не увидели. На следующий день,

15-го ноября 2003 года, мне позвонил Максим Лаврентьев и трагическим, ломающимся голосом сообщил, что с нашим общим другом произошло несчастье... Настя ещё была жива, она умерла 1 декабря, спустя две недели после падения из окна своей квартиры, находящейся на четвёртом этаже...

Кажется, я не сказал о ней ничего толкового. Что-то главное всегда ускользает...

Евгений ХОРВАТ (1961 — 1993)

Родился в Москве. В 1976 году переехал в Кишинёв. Посещал кишинёвскую литературную студию «Орбита», публиковался в газете «Молодежь Молдавии». В 1978 году поступил на факультет журналистики Кишинёвского университета, но ушёл, не окончив первого курса. В 1981 году эмигрировал в Германию. Учился в Гамбургском университете, на факультете славянской филологии. Выпустив в 1986 году коллективный



сборник «Смерть Хорвата», посвящённый символической «смерти русского поэта Хорвата», прекратил писать стихи. В 1989 году защитил магистерскую диссертацию на тему «Философия общего дела Н. Фёдорова». Работал переводчиком при МВД под Бонном и корреспондентом радиостанции Немецкая волна (Кёльн), редактором и автором издательства Overseas Publications Interchange Ltd. (Лондон) и газеты «Русская мысль» (Париж). С 1985 года занялся живописью, концепт-артом, под псевдонимом Мэйк Ап принимал участие в выставках в Германии. В 1988 году осуществил попытку превращения жизни в тотальный перформанс, а в 1992 году написал роман «Ready-Map» на немецком языке. Совершил самоубийство в 1993 году накануне открытия своей первой большой инсталляции «Перекоп Европы». В СССР стихи печатались в журнале «Кодры» (Кишинёв) и альманахе «Истоки» (Москва), в эмиграции — в журналах «Континент» и «Стрелец», газете «Русская мысль», антологиях «У Голубой лагуны». В 1985 году основал издательство «ХОР&ТМА», в котором были изданы поэтические книги «По чернотопу. Ранние

© Наследники Евгения Хорвата, 2016

стихотворения» — (Гамбург, 1985), «Здесь я поэт» (Гамбург, 1985), «Хореи Бега» (Гамбург, 1985), «Святыи чаду В. и М» (Гамбург, 1985), «Смерть Хорвата» (Гамбург, 1986), «Раскатанный слепок лица: Стихи, проза, письма» (М.: Культурный слой [Издатель В. И. Орлов], 2005).

ТАЙНООБРАЗУЮЩЕЕ ПЛЕЧО

★ ★ ★

Я отвернусь, как латинское R,
к стенке пустой. Не ищи идеала
в жизни. Ты сам для кого-то пример,
так завернувшись в своё одеяло,
как завернулся. А, впрочем, к чему
здесь обращение? К кому обращаться —
уж не к себе ли? И вправду, ему
нечего кем-то ещё обольщаться.

Утром лежи, никуда не беги.
Даже на шум головной перестрелки.
Ибо не знаешь, с которой ноги
встать и в какой оказаться тарелке
каждое утро. Так переверни
белые ночи с их тьмою заглазной, —
что обнаружится? Чёрные дни.
Будь же в реальности, с речью согласной.

Ляг на прекрасный, как женщина, пол,
глянь в потолок, где готовы приняться
злаки о будущем. Главный глагол —
«быть», чтоб они продолжали меняться.

1980

✱ ✱ ✱

...Как вспомнишь дни морозов вязких
их вражеский наскок,
и колкость варежек варяжских
и вязаных носков,
— и весь, составленный из белых
осколков и кусков,
на счастье выпавших тарелок
из рук, калейдоскоп!

И в рифму, в рифму шлём Европу,
и греческих календ
не ждем, когда по черностопу,
чтоб снегу до колен,
перебираемся мы прямо в
середину бытия!
— и можно мне там двести граммов,
любимая моя?

1982

ДВОИЦА

I.

В наших широтах
зимы пушисты,
весны дощаты.
Ходят в сиротах,
гибнут фашисты,
нет им пощады.

В этих пространствах
вязнут французы,

будто в болоте,
Об иностранцах
местные музы
плачут в полёте, —

уж заработав
вечную грыжу
с радикулитом
от перелётов
с крыши на крышу
к новым пиитам.

II.

В широтах наших
пушисты зимы,
дощаты вёсны.
От снов монарших
хохлы, грузины
грустны, нервозны.

Печальны чукчи,
усталы коми,
расстройство в курдах,
и жалки кучки
якутов, кои
ютятся в юртах.

Двуглавый, с Югом
наш Север в ступке
смешав, распался.
А то б друг с другом,
что две голубки,
поцеловался.

Март 1982

✱ ✱ ✱

— Над деревьями вейся,
падай с неба наклонно, отвесно,
ощущение веса
отнимай у бегущего в лес, но
не лишай равновесья
на трамплине, а кончатся горы —
узкий въезд в редколесье
приоткрой, раздвигаясь, как шторы,
— дуя с веста и оста,
наложи на ланиты румяна, —
то, что чем-то зовётся,
но само о себе безымянно, —
бей в зрачки мне на трассе,
растворись в леденеющей лимфе,
— в наши дни на Парнасе
попросторнее, чем на Олимпе!

1982

ПОДДЕРЖИ МОЮ ГОЛОВУ

со страстями и печальями, —
чтоб привыкнула к говору
Херувимов с Началами,
Серафимов с Престолами
над моими плечами,
надо всеми просторами,
над денми и ночами.

Пусть язык мой не вывалится,
прикасавшийся к небу,
пусть и звук мой не выльется
на любую паневу,

но — в море парящее,
куда — коль допето —
умирать не пора ещё
было певшему это.

1983

СУББОТНЕЕ

Немного спать хотелось, но теперь прошло,
коснулся рукоделия — помогло.
Как руку сжал — пять чувств затворил,
дыханием моление сотворил
и хорошо-то стало! Воспарил.

Ты наклонись, Пречистая, — я шепну.
Так спутано пространство в земном клубке,
что Ты и покрываешь в одной строке
и на груди вмещаешься в образке —
того, кому из черепа в вышину
открылося отверстие в потолке.

12.5.84

ВОСКРЕСЕНЬЕ

Трудно очи долу, а сердце горе.
Небо и поныне соблазняет глаза.
Крепко надо верить, чтобы в тёмном нутре
выпала из сукровицы Божья роса.

Наше троеперстье живёт в кулаке.
Им же знаменуемся и строчки строча,

всасывая в детстве облака в молоко,
тайнообразующе крыло из плеча.

Смертный, что родится во плоти и крови —
яко до рождения уже причащён —
в страхе принимающе Святыни Твои
будет в них по смерти воплощён, помещён.

13.5.84

ТРОИЧНЫ

I.

Там, где я крестился, где молчал, говорил
локонами ладана волокна ловил,
спину распрямляючи душёю кривил —

ныне отверзаешь милосердия дверь
ту, куда и вёл меня Твой горний тропарь
— то-то отбиривший у груди без свинца

выдохи да вдохи и единым теперь
духом выпускаемый словарь — на букварь
всё-то распадается, что кровь на тельца.

II.

Вот и повторяю предыдущее: кровь.
Ибо отзовётся подползающим: крот —
громче и точнее, чем зеркальным: любовь.

Зрение минуя моё пенье глядит
в светлое Успение и новый индикт
в коем не останется ни вдов, ни сирот.

Дух уже испущен, но остался душок.
Даже с перепоею написался стишок.
Освежи дыхание, земной порошок!

III.

...вот уж из-под тела уплыла глубина
вот и разбежалась от боков ширина
вот и отлетела от самой головы

бывшая с рожденья и над ней вышиная!
Это завещание народам Земли
Прожитая и мною миллионная часть.

...сменные обличья — насекомые, львы —
слышу, приближаются и в душу стучась
алчут себе жизни; но ещё не вошли.

Август 1984

ЧАСТУШКА НАДГРОБНАЯ

Я полбанки раздавил,
мирозданье раздвоил,
я родил Аполлиона,
а назвал Эммануил!

Я алхимию развёл,
метафизику завёл,
и призвал я Аполлона,
а явился Гавриил!

...Но закончен мой полёт.
Я в земле моей полёт.
Над моею головою
мотылек теперь поёт.

Червячок меня грызёт,
голубок меня клюёт.
Херувимской хоровою
человек меня спасёт.

Январь 1984

Борис КЛЕТИНИЧ

ТЕАТР ДЛЯ ЕДИНСТВЕННОГО НАСЛЕДНИКА

Владимир Орлов выпустил книгу Евгения Хорвата «Раскатанный слепок лица» (М.: Культурный слой, 2005). Это первое академическое его издание. Будет ли оно замечено? Есть два фактора «против»: тираж 1000. Но это полбеды, можно допечатать. Серьёзное другое: Хорват способен нарушить конвенцию, исказить «кто есть кто» в нашей поэзии. Потому что стихи, которые он писал в 1983–84, были, на мой взгляд, Ангельского Чина. Нездешние, небывалые. А после он уже не писал стихов. Я близко знал Женю Хорвата в 1976–78 годах, в пору школы, в Кишинёве. Потом я уехал в Москву, он — в Петрозаводск. В январе 1981 он ночевал у меня в общежитии ВГИКа на улице Бориса Галушкина. Это были две его последние ночи на территории СССР перед отъездом в Германию. И ещё это была последняя наша встреча.

Я не собирался писать воспоминания о Хорвате, потому что он действует у меня в романе. Но, во-первых, роман пока не окончен¹.

Во-вторых, выход Жениной книги.

В третьих... «неясное чувство вины» (когда бы это чувство не было столь ясным).

Женя был восприимчив как душа и мозг в чистом виде. В 1976-м, помимо Пастернака, он декламировал

¹ Теперь уже окончен: «Волга», № 1, 2016 (прим. автора).

ещё и «Багровый и белый отброшен и скомкан» молодого Маяковского, и «Окно выходит в белые деревья» Евушенко, и открыт был для всякого нового увлечения. Мертвящие чары Бродского ещё не коснулись его. Так он влюбился в книжку «День такой-то» Юрия Левитанского, которую я... украл с книжного лотка Филармонии в антракте симфонического концерта. А Женька выпросил её почитать в обмен на прижизненный, салфетно-крохкий сборничек Игоря Северянина из домашней библиотеки (тоже почитать). И когда я вновь хочу вызвать и расслышать 15-летний голос Хорвата, то вспоминаю: *«Семимиллионный город не станет меньше, если один человек из него уедет»*.

В стихах, как и в дружбах, он был всезаборчив, пылок. С ним водились не только мальчишки-девочки с поэтическими наклонностями, но и «кенты» — опасные авторитеты подросткового мира. В 10-м классе с него «сняли» новенькую японскую куртку, дали в глаз.

Персональную, один на один, дружбу нашу инициировал, конечно, он. Кто-то в школьном коридоре познакомил нас, и — не сходя с места — он пригласил меня на день рождения. Он диктовал мне адрес, дрожа от увлечённости, заглядывая в глаза. Отчего-то ему до жути загорелось дружить со мной.

В прихожей Вероника Николаевна, мама, встретила меня фразой: *«Борис, не разувайтесь, у нас нет культа вымытых полов!»*.

Я по сей день обдумываю эту фразу.

За столом говорили о... Шютце. Я происходил из музыкального дома, но Шютц... это забирало почти так же высоко, как культ, а точнее, отсутствие культа вымытых полов.

Мы вышли на балкон, и Женька стал читать стихи. Выспренно. Воспарённо.

В домашнем кругу он был манерный, хрупкий. Чтение меняло его. Оно вызывало бы неловкость, не будь за ним золотого запаса хорватовского магнетизма.

Детские Женькины стихи (он их сжѐг вскоре) были кукольные, совершенные. Как если бы могущественный король держал театр для единственного наследника: золото, серебро, старинное оружие... — всё только настоящее.

В редакцию «Молодёжь Молдавии» меня привѐл, разумеется, Женья. Еще он привѐл меня в молодежное литобъединение «Орбита». Еще — надоумил участвовать в научно-творческих конференциях старшеклассников, в секции поэзии. Благодаря Жене я попал в «актив». Как следствие, позвонили из Госкино. Позвали участвовать в конкурсе во ВГИК. Республика располагала «целевыми» местами и должна была разыграть их среди «актива». Женю позвали первым — как лидера. Он ухитрился неверно их понять. Ему показалось, что его зовут на «экономический». Тогда как звали на сценарный. Со смехом он сошёл с дистанции. Я поступил.

Через год Женька исправил оплошность. Аккуратно «отобрался» на предварительном конкурсе. Получил вызов на экзамены. Приехал в Москву, остановился у меня. Мы как раз переехали в новое общежитие. Лифт ещё не пустили. Женька помогал носить диваны на 11 этаж.

Я уже сдал летнюю сессию за 1-й курс и мог бы уехать. В Москве меня держало Женькино поступление. Мне казалось, я ему полезен. Курс набирала Кира Парамонова. Она мне симпатизировала. Я с ней говорил о Женьке. Первые три экзамена были т.н. «творческие»: этюд, рецензия на просмотренный кинофильм, собеседование с Мастером. Женька не готовился. Он водил меня по гостям. Мы навещали его друзей «докишинёвского» периода. Выпили много бутылок «Арбатского».

За этюд и рецензию он получил «четыре» и «четыре», что было хорошо. Единственный конкурент его от Молдавии получил «три» и «четыре». Парамонова поставила Жене «пять» на собеседование. Это означало, что она его берѐт.

На этой ноте я уехал. Женька оставался в моей общежитской комнате, на диване, который мы с ним затащили на 11-й этаж. От него требовалось не провалить четыре общеобразовательных экзамена. Первый — сочинение. В 10 классе мы разделили с ним 1-е место на городской олимпиаде по литературе. Поэтому волноваться было нечего. Лишь надо было соблюсти единственную предосторожность: не писать «свободную тему». Считалось, что свободную — режут априори.

В Кишинёве я пробыл день. Родители с друзьями отправились в Прибалтику на трёх машинах. Через Карпаты, Белоруссию. Из Тракая я позвонил Веронике Николаевне в Кишинёв (1-25-06) — узнать, как Женька сдаёт. Трубку поднял... Женька.

Он писал на свободную тему...

И тут я поведаю об одном из самых беспощадно-отвратительных отсветов моей положительной личности. Испытав нефальшивую горечь от Женькиного непоступления, я в то же время уколот был тайным удовольствием. Мне нравилось жить в ореоле студента ВГИКа. Особенно, когда приезжал в Кишинёв на каникулы. Мне нравилось быть одним-единственным в своём роде...

Но я люблю его, скупаю по нему.

Зимой десятого класса, помню, условились, что всю ночь будем читать друг другу стихи по телефону.

Загодя спрятав телефон под одеяло, я дождался, пока в доме уснут, и набрал 1-25-06. Женька уж наготове был. С часик мы бубнили стихи под одеялами. Потом уснули одновременно. Я полупросыпался ночью. Бормотал в трубку (на разборчивую речь меня уж не хватало).

И по сей день слышу ответное бормотание на том конце провода.

Эссе Бориса Клетинича «О Евгении Хорвате и его книге “Раскатанный слепок лица”» опубликовано на сайте <https://sites.google.com/site/ilerml/kletinich1> (печатается в сокращении).

Евгений ШЕШОЛИН (1955 — 1990)

Родился в Краславе (Латвия). До 1972 года жил в Резекне. Окончив Псковский педагогический институт, работал учителем в сельских школах Псковской области. Самостоятельно изучал язык фарси и составил сборник избранных переводов великих персидских поэтов. Печатался в псковских газетах, был одним из видных авторов псковского андерграунда 1980-х. Активно участвовал как автор и соредатор в сам-издатовском альманахе «Майя» (первый



номер издан в США). Трагически погиб 28 апреля 1990 года в Даугавпилсе. В 1993 году в журнале «Русская провинция» появилась статья Валентина Курбатова о поэзии Евгения Шешолина. В 1999-м друзья поэта издали в Пскове сборник Шешолина «Измарагд со дна Великой». Второй сборник «Солнце невичное» вышел в 2005 году в латышском городе Резекне. В том же году Даугавпилсский университет издал сборник статей и воспоминаний «Евгений Шешолин: судьба и творчество».

КУЛЬТУРНЫЙ ТАЙНЫЙ СЛОЙ

* * *

Маленьким, хрупким, рассыпчатым тело
стало казаться моей голове;
может быть, солнце декабрьское село,
может быть, гном заблудился в Москве.

© Наследники Евгения Шешолина, 2016

Может быть, бродит в снегу по колени
по бездорожью слепой лилипут,
может быть, слишком крутые ступени
в это холодное небо ведут.

Снег Бробдингнега, о, снег Бробдингнега!
Что-то я вынес и что-то сберёг:
горстку горячего, синего снега,
связку промёрзших коляных дорог.

Таёт головкою спичечной вера,
и закатилось колечко в траве...
Сон Гулливера, сон Гулливера:
звёзды растаяли на голове!

★ ★ ★

Мы ничего не понимаем,
но мы предчувствуем во сне...
Проснуться бы зелёным маем
зелёной шишкой на сосне

в глухом лесу. Иль безымянным
притоком северной реки, —
бежать навстречу по медвяным
полям: травы, ручейки.

Проснуться соловьём на стройке
заброшенной, — в своих кустах,
со вкусом солнечной настойки,
со сладким зудом на устах.

Вон там берёза, — что за слово?! —
стоит, как будто человек,

не помня века золотого,
под дождичком слепым, в четверг.

И нежный августовский вечер
с далёким звоном в голове,
и растворяется кузнечик
в захоланувшей траве.

И осень налетит Мамаем,
и всё расскажет о весне...
Мы ничего не понимаем,
но мы предчувствуем во сне.

★ ★ ★

Молодой забываясь травой,
всё прошло, и не знаю цены;
словно с гуся холодной водой,
словно рушатся хрупкие сны.

А подумаешь, вспомнишь: всерьёз
ударяет по пальцам мороз,
и ты должен узнать городок
на скрещении ветров и дорог.

Что там делают люди? Как знать!
Но не всем же глазеть и скакать!
И дано десять блочных домов,
облик чей так практично суров.

Мне запомнился жёлтый вокзал,
как театр замедленных сцен,
и мучительно плавать глазам
вдоль безродных, неверящих стен.

Да ещё паровозный гудок
потерялся, — кричи-не кричи, —
на одной из осенних дорог
где-то в северной серой ночи.

ПО СТАРЫМ УЛИЦАМ

I.

Классических поэм сюжеты неизбытны,
на старых площадях печалиться легко,
но где-то я иду оббитым лабиринтом,
вдоль выщербленных стен неровным плитняком.

Растёт на крыше куст, летит басок скандальный,
вся улица вперёд на много лет видна,
и под один мотив, — простой, сентиментальный, —
проходит чья-то жизнь улыбкой из окна.

Вот здесь он, — помните? — тогда остановился,
и закружился сладкий солнечный сюжет...
Решился подойти... Напротив он родился,
и умер через дом, спустя немного лет.

Летучей мышью змей дрожит над домом робко,
проходу просто нет от жирных голубей,
и мальчик-декадент у стен родной коробки
пустил цветную стаю мыльных пузырей.

Ирония груба, все истины банальны.
И в поле выходить, и жить любить могли.
Быть может, лишь один мотив сентиментальный
останется кружить по тупикам земли...

II.

А за чердачным пыльным маленьким оконцем
сквозь много передряг, обычно по ночам,
итожились века, и утром било солнце
сквозь пятна на стекле по высохшим щекам.

Мы плыли по подземным голубым каналам
сквозь синий полумрак вдоль берегов, где рос
густой ворсистый мох; вокруг белели скалы;
пульсировал во сне тревожный, нежный мозг.

Мы выбирали жизнь, как выбирают шапку,
и как зверей себя насмешливо пасли;
как щупает паук поверхность тонкой лапкой,
двоились в глубь души, — пугались и росли.

И как всегда, в конце входил кочевник рослый, —
покорный до конца, здоровый и прямой...
Лишь кажется, что жить необычайно просто,
а под тобой растёт культурный тайный слой.

Я тело пронесу любимым переулком
отверженных жрецов, я сделаю лицо
обычным, я пройду спокойно мимо гулко
шагающих в строю румяных мертвецов,

я к другу, я метнусь, — меня могли заметить, —
к окошку, через двор, на жёлтый тайный свет...
Метнется кошкою навстречу чёрный ветер,
неровный нервный дождь зализывает след.

ТОВАРНЫЙ

Вот на ночи настоялась открытка:
пригород, лето средних широт...
(Синий кружочек, красная нитка;
синий кружочек в тумане зашит.)

Вижу, как быстро растёшь ты, великий,
только с вопросом «куда?» — не лады...
Я ли не знаю твоей земляники —
крупной, кровавой и горькой, как дым?!

Я ли забуду волнующий запах?...
Бей, колесо, в две басовых струны!
Гей, балалайка в мозолистых лапах
странной и страшной родной страны!

Сходятся, сходятся, сходятся рельсы,
острая точка скользит впереди...
Ты уж тогда поточнее прицелься!..
Сходятся рельсы в холодной груди.

Проклята шаткая шутка такая,
штуками проклята кем-то за так,
катятся кости, строка затекает,
и подтекает заката плакат.

Катится время, и горка поката;
сбыта товарка, товар заголён...
Волк вам тамбовский товарищ, ребята,
имя которому — век, легион!

Корень мой вырван, несётся мой табор,
в сердце моём продолжается ось;

я зацеплюсь за подножку, и тамбур —
брат всестороннему ветру насквозь!

Ты не загадка, но я разгадаю!
Зря ли мои непокорны вихры?!
Я пролетаю лесами Валдая
просекой в небо с высокой горы.

НОЧНЫЕ ОБЛАКА

С чем я сравню? — Таких ночей немного! —
Как замерли ночные облака!..
Какая привела меня дорога,
так и напишет чуткая рука:

давно мои надежды нелюдимы,
и ни письма, ни дорогих гостей;
мне кажется, нагнало за день льдины
с холодных, безответных областей.

И вот меня туман уже окутал,
и новые сомненья поползли...
Мне вспомнился огромный светлый купол
весь в трещинах от центра до земли.

А где-то за холодной снежной пылью
дорога далека и глубока...
И в воздухе крутом, расправив крылья,
парят, не выдыхая, облака.

✱ ✱ ✱

врачу Г.

...День вытащился, как заноза.
Когда соседи все уснули,
я пью воспоминаний дозу,
как разноцветные пилюли.

...Не всё рассчитано на небе:
ошибок много очень грубых!
Где Ваш большой янтарный гребень?
Где платье длинное в раструбах?

Вам бы пошёл средневековый
высокий скандинавский замок;
в камина отблесках багровых —
портреты предков в строгих рамах.

Но властность всё же просочилась;
природу никуда не спрячет
природа, — столько Вам на милость
душ, словно нанялись батрачить!

Когда в привычной Вашей власти
замызганные чьи-то судьбы,
брести кому-то сквозь ненастье
в груди и думать: «Хоть уснуть бы!

Я отлетаю вместе с годом...
Он кончится в храпящей спальней...
Ну, протащусь сквозь непогоду,
и всё равно исход — летальный».

Год сыплет жёлтыми листьями
в растерянности перед бездной,
и ветер ветками листаёт
историю его болезни.

★ ★ ★

Цветы такие же, — пониже
нагнись; а в детстве были ближе;
и те же муравьи снуют,
и точен запах позабытый,
и по настурции умытой
жуки из памяти бегут.

И вовсе ты не изменился,
и ничему не научился,
и раньше, чем родился, знал:
вон та травинка воплощенья
ждала столетья, как прощенья.
А вот и жук с неё упал.

ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЕНИНГРАДЕ

Тот тёмный дом, нетронутый войной,
я вижу, как за рамою двойной.

И медный конь, так благородно ржавый,
и объясненья первые с державой.

И цветники парадных забытые,
и ангелы взывают недобитые.

И синей паутинкой рвётся след
моих болгарских сладких сигарет.

Наталья ЧЕРНЫХ

ТАТУИРОВКА РЕК

Который год подряд проходят Шешолинские чтения, и на каждом открывается новая страница-полстраницы Шешолинской летописи. Да, летописи — иначе не назвать огромный, на редкость стройный и при этом причудливо-разнообразный словесный корпус. Лирическая летопись, огромная лирическая летопись, и полагаю, что повторения слов тут ритмически необходимы, для введения в «северо-западный» ритм стихов: неторопливый, раздумчивый. А как же Средняя Азия, являющаяся то во снах, то наяву, с её полдненным сном и вечерней ленью? Северо-западный человек шёл на юго-восток, и однажды ритмы совпали. Уроженец тенистых речных стран, Шешолин стал знатоком и переводчиком поэзии зноя и пустыни. Дервиши в тихом изумлении читали его переводы своих стихов. Пусть это мгновенная, молниеносная картинка, фотовспышка. В поэзии визионера так и должно быть. *«Лишь кажется, что жить необычайно просто,/ а под тобой растёт культурный тайный слой».*

Поэзия Евгения Шешолина — поэзия странника. Летопись путешественника. Сочетание непривычное: переходить от места к месту и описывать, что видишь, как если бы описывал одно место. Летопись предполагает смену дней и постоянство места. Дневник путешествия предполагает смену дней и смену места. В поэзии Шешолина место, которое он видит день за днём, — всё равно другое. И в то же время, какое бы место ни

© Наталья Черных, 2016

описывал ЕШ, он описывает одно-единственное — внутри себя. Обетованную страну. Он видел сонм изменений, как сонм цветных мотыльков, кружащихся над тропинкой в заветную страну — *«до века знакомый век»*. Стихи как духовная практика? Возможно, так и было. Тихая, может быть, не заметная сразу, но яркая и мощная работа. В поте пишущий, пахущий. Но на стихах ЕШ лежит роса — как свидетельство вдохновенного труда — *«горстка небесной росы светляков»*. Летопись путешественника — новое, что принёс Шешолин в русскую поэзию.

Поэтическое наследие Евгения Шешолина — более 1000 стихотворений. Составить избранное сложновато. Но есть книга «Измарагд со дна великой» — небольшая, изумительно красивая, лиричная и мудрая. Её можно назвать зеркалом поэзии Евгения Шешолина. «Я ль на свете...» В этой книге царственность поэзии отображена каждым стихотворением. Но у красавицы-гордячки оказался нрав смиренной падчерицы. Поэт, созданный учителем, наделён судьбой нищего скитальца. Не новость в поэзии, но этот трюизм каждый раз болезненно невыносим: так смотреть на растоптанную бабочку или на убитую птицу. Если бы не стихи, если бы не великолепные стихи. Представим, что вдруг как бы само собою составилось идеальное избранное стихотворений. Что бы мы увидели в нём? Очень трудно объяснить. Потому что придется опуститься к уровню *«каждый увидит то, что способен увидеть»*. Но это не совсем так. Поэзия Шешолина — поэзия властная, точная, строгая, не допускающая многозначности. Но при этом опережающая современность по искусству синтеза, по чувству «всего-во-всём».

Итак, посмотрим глазом ординарного редактора провинциального журнала. Увидим мастерские опыты стиха. Нота бене: при жизни у ЕШ было очень мало

публикаций, хотя его стихи вполне удовлетворяли требованиям журналов (на первый взгляд). Он очень переживал, что не печатают. Не мог понять, где не сходятся концы с концами, и в то же время — знал это. Противоречия нет. Есть такое знание, которого лучше бы не было. Полагаю, спинным мозгом чувствовал, что стихи его меланхоличны, причудливы, тонки для журналов. И неловко было это признавать — словно признаться в отсутствии мастерства. Ну что я, стихотворение написать не могу? За пределами его стихов начиналась область тупой и плоской справедливости. Любая скотина могла сказать поэту: недостаточно страдал, надо как Маяковский или Есенин (позднее — Бродский). На личность перейти — омерзительно, а по сути, ответить нечего.

В стихосложении ЕШ умел почти всё. Сонет, четверостишие, формы среднеазиатской поэзии, средневековой европейской поэзии... Но читатель выделит сразу длинные, напевные двустихия — газели. Поэт особенно любил их, слышал их звучание как шум реки и умел передать. Предположим, что «идеальное избранное» открыл человек, любящий стихи задушевные, простые. И он найдёт прекрасного собеседника! Поэт вполне разделяет и грусть, и тягу одиночества, и пресловутую гейневскую *«зубную боль в сердце»*. Лирика ЕШ пронзительная, строгая, беспощадная. В ней есть нечто от дворовой песни. Но какие глубина и изящество! *«Проходит чья-то жизнь улыбкой из окна»*. Одним из даров ЕШ был — возвращать словесной мелодии потерянную чистоту. Поэзия омывает землю, освобождает её от тяжести гнета и насилий. Пусть это обречённая на гибель надежда, поэт знает своё дело. «Татуировка рек» на огромном теле страны стараниями поэта перестаёт быть знаком проклятия, становится сакральным знаком.

В целом о лирике ЕШ можно сказать так: она географична. Поэт рассматривает страну как тело

любимого человека. В его географизмах присутствует эрос, мощный эрос, метающий то стрелы острейшего вожделения, то стрелы гнева, то накрывающий сетью покоя. И наоборот, когда пишет о человеке, поднимает его до местности — возникает географический портрет! В первом случае местность приподнята ярким чистым эросом сама над собою, и в ней начинают проступать черты земли обетованной. Во втором — черты местности, узнанные в человеке (в его лице и теле), вновь приобретают черты местности, и эта местность — та же земля обетованная.

Годы, в которые ЕШ написал свои лучшие стихи, были тоскливыми, глухими, но в них была болезненная подлинность. Есть мнение, что многие поэты, писавшие в 80-е, умерли потому, что не хотели жить в новом, чужом и опасном времени. Опасном более чем смерть. Как среднестиховая метафора это хорошо. Но для ЕШ недостаточно объёмно и глубоко. Есть мудрость в том, что он не перешёл рубежа. Однако образ поэта — цельный, чистый, упрямый — будто обломан с одного края. Последние годы и обстоятельства гибели вполне подошли бы романтическому поэту (а романтизма ЕШ не занимать было). Но оказавшееся универсальным клише романтика отрицает поэта-вожатого, поэта-вестника, поэта-ангела. Непривязанность ЕШ к какой-либо определённой группе поэтов, к стилю, к течению — от романтизма. Чувство своего пути, своего ландшафта. Но созидательное начало (романтикам чуждое) было столь же сильно. ЕШ мечтал об альманахе, и появилась «Майя». Классическая поэзия Средней Азии нашла в нём не только знатока и почитателя, но и одного из своих поэтов. Это поэт-самоцвет, поэт-измарагд, явление необычное, яркое, которое еще долго предстоит осмыслять. А пока лучше прочитать его прекрасную балладу о Нецауалькойотле, царе майя, пророчески увидевшем свою кончину как кончину цивилизации.

Руслан ЭЛИНИН (НУРУДИНОВ)
(1963 — 2001)

Родился в городе Гвардейске Калининградской области в семье военного. В 1980–1984 годах учился в Ленинградской военной академии им. Можайского по специальности инженер-механик, позже — в МАИ и Заочном политехническом институте, в 1990-е — в Литературном институте. В 1987 году посещал собрания лито «Сретенский бульвар» и с 1989 работал в хозрасчётном Творческом центре — негосударственных общественных организациях, призванных охватить неформальное творческое пространство СССР. Принимал участие в создании Союза гуманитариев СССР и Всесоюзного гуманитарного фонда. Начал собирать Библиотеку неизданных рукописей, ставшую крупной коллекцией неподцензурной литературы. Продолжением собирания библиотеки стала деятельность созданного им Литературно-издательского агентства Руслана Элинина. Начиная с 1990 года, регулярно организовывал литературные вечера, в 1993 году вместе с Еленой Пахомовой основал литературный клуб «Классики XXI века» в Московской государственной библиотеке им. А.П. Чехова. Стихи впервые были опубликованы в 1988 году в самиздатском журнале «Морская черепаха», а начиная с 1990 года, появлялись в газете «Гуманитарный фонд», альманахе «Черновик», журналах «Арион», «Новое литературное обозрение» и др. Вышло пять книг стихотворений. Стихи включены в антологию «Самиздат века». В мае 1996 года получил тяжёлую травму головы, после которой уже не приходил в сознание. Умер 25 декабря 2001 года.



© Наследники Руслана Элинина, 2016

ДОРОГА БЕЗ ГРАНИЦ

★ ★ ★

Годами ждёшь
минуты
Текут минутами года

★ ★ ★

Б. К. и памяти Лотреамона

Перешагнув ещё один порог
я вышел
и под листьями промок
растений неизвестной мне породы
в неведомое время дня и года
и оглянулся
Каменный порог
лежал на всякой из моих дорог
Лишь впереди дорога без границ
из стоптанных словесных половиц

★ ★ ★

памяти Вен. Ерофеева

И вот — собираюсь я в гости
и весь истерзался
какие взять тексты
и галстук какой повязать
Вдруг заходит сосед с поллитровкой «Агдама»

и начинает бубнить что нечаянно мол
потерял мою книжку Батая
да черт с ней отвечаю ему
и вдруг понимаю
что без галстука лучше
а текст лучше взять
тот

* * *

посвящается Е. П.

Доброта — это когда чьё-то фото
Можно поставить на стол

Или когда синице
Нравится окраска груди

Доброта — это когда впереди
Не только улицы, но и лица.

* * *

Песня о невыросших крыльях.
Песня о чистоте грязи.
Песня о смерти смертей.
Сонет о возлияниях обильных.
Жизнь, поместившаяся в рассказе.
Залетевший в метро воробей.

★ ★ ★

Песочные часы горизонтально
в них умерла минута
разорвавшись
на прошлое и всё переживём

★ ★ ★

Как мелеет река лишаясь таинственных рыбин
как сливается утро и день растворя прохладный туман
как взрослеет ребёнок и ранее дальние дали измеряет
в минутах ходьбы
как уходит полжизни о чём поминаешь за чаем
как стихает озноб непохожий на трепет травы
как мелеет река лишаясь таинственных рыбин
так песчинки секунд намыывают безлюдные пляжи разлук

★ ★ ★

Ничто не меняется
постоянство метаморфоз
через час я усну и проснусь на рассвете
напоминающем кровавые бинты
сорванные с израненной памяти
пережить этот рассвет — поражение
которое я терплю ежеутренне
и может быть единственно поэтому
остаюсь живым

Людмила ВЯЗМИТИНОВА

ПРИРОЖДЁННЫЙ ЛИДЕР

На единственном вечере памяти поэта Руслана Элинина (1963 — 2001) в марте 2009 года он был назван также *«одним из первых культуртрегеров постсоветской России»*. Однако мало кто сегодня представляет, какого уровня первопроходцем он был.

Он вошёл в литературную жизнь в 1987 году, став членом только что образовавшегося московского лито «Сретенский бульвар» — ещё как Руслан Нурудинов, работник одного из НИИ, пишущий стихи «под Есенина» и даже внешне на него немного похожий: невысокий, улыбчивый, внешне мягкий, обаятельный, окружённый друзьями, постоянно чем-то увлекающийся и умеющий увлекать других.

Шёл год начала перестройки, ещё в СССР. И, сообразно открывающимся возможностям, руководитель «Сретенского бульвара» Леонид Жуков создал хозрасчётный «Творческий центр», а на его базе — «Всесоюзный гуманитарный фонд им. А.С. Пушкина», со штаб-квартирой в гостинице «Юность», находившейся рядом с его домом. А на базе Центра — Всесоюзный гуманитарный фонд им. А.С. Пушкина, располагавшийся сперва в одном, а потом в другом подвале неподалёку от «Кропоткинской». Эти организации сыграли уникальную роль в становлении литературной жизни на постсоветском пространстве, и одним из самых активных их участников был Руслан Нурудинов. Однако ещё в период обитания всей компании

в гостинице «Юность» он снял рядом с м. «Спортивная» однокомнатную квартиру, в которую перевёз стремительно разрастающуюся грудку папок, вскоре обретшую название «Библиотека неизданных рукописей». Если следовать историческому факту, она берёт начало от тумбочки, принесённой лично Жуковым в подвал «Сретенского бульвара» — для рукописей, поступающих в лито. Ключ от неё переходил из рук в руки, пока не попал в надёжные — к Руслану. И, стоя среди полок, заполненных неприемлемыми для советской печати творениями, названными им «Библиотека неизданных рукописей», объявил о создании «Литературно-издательского агентства (ЛИА) Р. Элинина».

В агентстве круглые сутки толпились жаждавшие общения люди, многие из которых ещё недавно принадлежали к андеграунду, полуандеграунду и просто возникали из небытия. И по мере расширения круга знакомств и появления новых возможностей у Элинина возникали всё новые идеи, тут же обраставшие энтузиастами, жизнь которых бесповоротно менялась, стоило им начать иметь дело с директором новоявленного агентства. Это был редкий тип прирождённого лидера. Он никому ничего не навязывал. Невероятно тонко и точно ощущая вызов времени, он заражал других своей возможностью действовать исходя не из логики текущих событий, а как бы работая «на опережение», и генерировал даже не идеи, а пространство их реализации, которое само притягивало всё необходимое, в том числе людей, срывая их с привычных орбит бытования.

Так, весной 1989 года, ещё до отмены цензуры и государственной монополии на издательскую деятельность, для агентства вдруг обнаружилась возможность работать в качестве промежуточного звена между авторами и издательством «Прометей» при МГПИ им. В.И. Ленина, начавшем издавать книги «за счёт средств автора». И одна

из первых выпущенных агентством книг — составленный Дмитрием Александровичем Приговым сборник «Понедельник: семь поэтов самиздата» (Гандлевский, Пригов, Айзенберг, Сухотин, Санчук, Кибиров и Рубинштейн; это была первая публикация на родине известных сегодня авторов, сопровождаемая обширным предисловием Айзенберга). Вскоре книги начали выходить в зарегистрированном агентством издательстве, и одна из них — сборник пьес «Язык и действие», представивший неординарных авторов во главе с Владимиром Сорокиным. Занятно, что эти книги выпускались как «номера» «Альманаха ЛИА Р. Элинина» — в силу условий, существовавших в то время для частных издательств.

Вслед за тем Элинин создал литературно-художественный центр, объединивший книгоиздание и проведение музыкально-литературных вечеров и выставок, организовал семинары, совмещавшие теорию и практику литературы, и заговорил о необходимости организации региональных фестивалей, в которых участвовали бы гости из столицы, что в то время воспринималось как чистая фантастика. А в 1993 году им был создан «Фонд поддержки некоммерческих издательских программ», занимающийся в том числе салонной, выставочной и информационно-архивной деятельностью. И под эгидой Фонда совместно с Библиотекой им. Чехова был открыт положивший начало новой эпохе литературной жизни салон «Классики XXI века», история которого формально началась творческим вечером Генриха Сапгира 25 мая 1994 года.

Способность ощущать вызов времени у Элинина базировалась на свойственном лирическим поэтам тонком восприятии мира. Но очевидно, что работала и обратная связь, формирующая развитие его личной поэтики. В «Сретенский бульвар» он принёс стихи, не слишком

выделяющиеся из множества других. Но, быстро освоив свободный стих, он пошёл в сторону разновидности минимализма, названного Татьяной Михайловской в их совместной с Элининым книге (Руслан Элинин, Татьяна Михайловская. Эпиграфы. То есть. М., 1998) *«осколочной техникой»*, цель которой, фактически, — убрать из текста то, что мешает ему достичь искомой вариативности и глубины. Вслед за тем он явно двинулся в сторону метареализма, и можно только сожалеть, что это движение было прервано безвременной трагической смертью.

Бурные 90-е стали прошлым, но стихи и начинания Руслана Элинина продолжают жить. И разговор о нём мне хочется закончить цитатой из написанного к вечеру его памяти текста Андрея Урицкого: «Ощущая глубинное недовольство собой, вызванное разладом между поэзией и рутинной регулярного труда, он иногда исчезал, не думая о последствиях, а потом внезапно появлялся, и вот теперь он ушёл навсегда, а мне все время кажется, что вот-вот раздастся звонок, и на пороге появится Руслан, слегка поддатый, с бутылкой портвейна в портфеле, а может, трезвый и серьёзный, но обязательно — накануне нового начинания».

Первоначальный вариант статьи опубликован в журнале «Арион», № 2 за 2014 год.

Сведения об авторах статей

Виктор Куллэ (р. 1962) — поэт, литературный критик. Родился в г. Кирово-Чепецк. Кандидат филологических наук, защитил первую в России диссертацию по поэзии Иосифа Бродского (1996), комментировал его Собрание сочинений. Автор книг стихов «Палимпсест» (2001) и «Всё всерьёз» (2011), многих публикаций в периодике. Член Российского ПЕН-центра. Лауреат премий журнала «Новый мир» (2006), итальянской премии «Lerici Pea — Mosca» (2009), премии им. А.М. Зверева журнала «Иностранная литература» (2013). Автор сценариев к документальным фильмам о М.В. Ломоносове, А.С. Грибоедове, М.И. Цветаевой, В.С. Варшавском. Составитель сборника «Латинский квартал» (1991), антологий «Филологическая школа» (2006), «Лучшие стихи 2013 года» (2015). Живёт в Москве.

Юрий Беликов (р. 1958) — поэт, литературный критик. Родился в г. Чусовой (Пермская область). Окончил филфак Пермского государственного университета. Автор нескольких поэтических книг. Лауреат литературных премий — им. П.П. Бажова, им. А.Л. Решетова и им. А. Дельвига. Лидер движения «Дикороссы». Живёт в Перми.

Зоя Барзах (р. 1978) — филолог, поэт, переводчик. Родилась в Ленинграде. В течение многих лет, начиная с 1988 г., посещала литературное объединение В.А. Лейкина. Окончила Санкт-Петербургский государственный университет. Изучала новогреческий язык и культуру Греции. Стихи публиковались в сетевом журнале «Вавилон» и др. Живёт в Израиле.

Марина Кудимова (р. 1953) — поэт, переводчик, публицист. Родилась в г. Тамбов, в 1973 г. окончила Тамбовский государственный педагогический институт.

Печатается с 1969-го года. Публиковалась в журналах «Новый мир», «Урал», «Нева», «Дружба народов», «Урал» и др. Работала редактором отдела литературы в «Литературной газете», была критиком программы «Вечерние стихи» (сайт газеты «Вечерняя Москва»). Автор нескольких книг стихов. Лауреат ряда литературных премий. Живёт в Переделкино.

Патрик Валох (р. 1994) — поэт. Живёт в г. Зальцбург (Австрия), учится на факультете филологии и исторической германистики. На протяжении нескольких лет составляет антологию рано ушедших из жизни поэтов разных эпох, российских и зарубежных.

Александр Лаврин (р. 1958) — писатель, драматург. Родился в городе Советская Гавань Хабаровского края. Работал корреспондентом газеты «Советский цирк», сотрудником журнала «Юность». В 1991 г. принят в Союз писателей СССР (рекомендации Арсения Тарковского и Игоря Шкляревского). В 1994–1996 гг. — главный редактор издательского дома «Красная площадь», 1996–2007 гг. — главный редактор журнала WHERE Moscow, журналов «Аэрофлот» и «АиФ Секретарь». В 2008–2015 гг. — главный редактор спецпроектов Издательского дома «СК ПРЕСС». Президент Российского добровольного общества воздержания от смерти — Партии бессмертных, президент Ассоциации ресторанно-гастрономических обозревателей Москвы. Лауреат ряда российских и международных премий, в том числе им. Джузеппе Джусти (Италия, 2010). Автор книг «Поднимается ветер, или зимние любовники. Стихи» (1991), «1001 смерть» (1991), «Хроники Харона. Энциклопедия смерти (1993, 1995, 2009, 2014), «Люди, звери и ангелы» (1992), «Словарь убийц» (1997), «Тарковские: отец и сын в зеркале судьбы» в соавторстве с Паолой Педиконе (2008), «Знаменитые убийцы и жертвы. От Каина до Чикатило» (2011), «По ту сторону Леты» (2015) и др.

Борис Равдин (р. 1942) — литературовед, историк культуры. В 1991–2006 годах — редактор отдела, соредактор журнала «Даугава» (Рига); автор статей, книг, соредактор и составитель ряда сборников по истории русской эмиграции и др. темам.

Олег Демидов (р. 1989) — поэт, прозаик, публицист, литературовед. Родился в Москве. Окончил филологический факультет Московского государственного педагогического института. Составитель собрания сочинений Анатолия Мариенгофа (М.: 2013). Подготовил к изданию биографию Мариенгофа. Автор книги стихов «Белендрясы» (СПб, 2013). Живёт в Химках.

Данила Давыдов (р. 1977) — поэт, прозаик, литературный критик, кандидат филологических наук, доцент Государственного академического университета гуманитарных наук. Родился в Москве. Окончил Литературный институт им. А. М. Горького. Специалист по наивной и примитивной поэзии. Автор множества рецензий и статей в журналах «Новый мир», «Арион», «Новое литературное обозрение», «Воздух» и др. Автор нескольких книг стихов и прозы, книги критических статей «Контексты и мифы». Лауреат литературных премий «Дебют», «ЛитературРентген», «Московский наблюдатель».

Стас Нестерюк (р. 1967) — поэт. Родился в Новороссийске. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького. Несколько лет вёл занятия в клубе практической психологии. Автор сборника рассказов «Примета» (2013). Пишет также фантастику, сказки, философские притчи. Публиковался в журнале «Странник», на сайтах «Арт-Бухта», член редколлегии газеты «ЛиТерра» (Саранск). Живёт в Саранске.

Галина Седых (р. 1944) — литературовед, профессор Литературного института им. А. М. Горького, доцент кафедры литературного мастерства, руководитель семинара поэзии. Окончила факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, аспирантуру Литературного института им. А. М. Горького. В 1989–1991 гг. работала на Кубе как специалист-литератор, преподавала русскую классическую и современную литературу в Гаванском университете, в Университете им. Оскара Лусеро Мойя (г. Ольгин), в филиале Института русского языка им. А. С. Пушкина и т. д. Автор ряда статей по узкоспециальным и общим литературным вопросам, опубликованных в журналах «Филологические науки», «Вопросы литературы», «Русская

речь», «Литературная учёба», «Новый мир», «Горизонт», «Sud/Est», а также в испаноязычных периодических изданиях, альманахах, сборниках статей. Составитель, комментатор и публикатор избранных изданий А. Ахматовой, Б. Пастернака, С. Есенина (на исп. яз.), М. Цветаевой, И. Шкляревского и молодых современных поэтов.

Илья Ненко (р. 1985) — поэт, журналист. Родился в г. Каменск-Уральский Свердловской области. Окончил Уральский государственный университет. Стихи публиковались в различных альманахах и коллективных сборниках, в журнале «Гвидеон», на сайте «Полутона». Автор книги стихов «Нарушение ритма сердца» (Издательство Уральского университета, Екатеринбург, 2011). Участник Всероссийского (2008) и Международного (2011) совещаний молодых писателей в Свердловской области, 13-го Международного форума молодых писателей в Липках. Живёт в Екатеринбурге.

Елена Ластовина (р. 1983) — поэт, филолог. Защитила магистерскую диссертацию по теме «Образы времени и пространства в русской поэзии 1980–2000-х (на примере творчества Л. Шевченко и Б. Рыжего)». Автор книг стихов «Береста» (2008), «Дочь художника» (2008), «Млечная музыка» (2013); публикаций в альманахах «Отчий край», «Раритет», «Академия поэзии». Лауреат литературной премии им. Маргариты Агашиной.

Лола Звонарёва (р. 1957) — литературовед, историк, искусствовед, главный редактор альманаха «Литературные знакомства». Читала лекции по проблемам современной отечественной и эмигрантской литературы в Государственном университете культуры (Москва), в Варшавском университете (Варшава), Калифорнийском университете (г. Дейвис, США), Шуменском университете им. епископа Константина Преславского (Болгария), Венском университете (Австрия), Эрджиевском университете (г. Кайсери, Турция). С 2008 года — ведущая литературной гостиной в культурном центре «Булгаковский дом». Секретарь Союза писателей Москвы. Автор девяти книг и более трёхсот статей по вопросам ис-

тории культуры, изобразительного искусства, литературы, социальной педагогики.

Анна Сидякина (р. 1972) — филолог, литературный и кинокритик, культуртрегер. Доцент кафедры журналистики Пермского государственного национального исследовательского университета, программный директор «Пермской Сinemатеки». Закончила филфак Пермского государственного университета (1992), аспирантуру Уральского государственного университета им. А. М. Горького (2001), кандидат филологических наук. Автор нескольких десятков научных и литературно-критических публикаций. Автор-составитель книги «Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы» (Челябинск, 2004). Лауреат российской литературной премии «Малый Букер» (2000) в составе фонда «Юртин», финалист российской премии им. А. Белого (2006).

Павел Басинский (р. 1961) — литературный критик, прозаик. Учился на отделении иностранных языков Саратовского университета, окончил Литературный институт им. А. М. Горького (1986; семинар критики В. А. Сурганова) и аспирантуру при нём, защитил кандидатскую диссертацию по теме «Горький и Ницше». Работает в Литинституте (1986–1995, с 2010). С 1981 года печатается как критик в «Литературной газете» и во многих толстых и интернет-журналах. Составил сборники произведений Максима Горького, Леонида Андреева, Осипа Мандельштама, Михаила Кузмина; антологии «Деревенская проза»: В 2 тт. (М.: Слово, 2000), «Русская проза 1950–1980 гг. »: В 3 тт. (М.: Слово, 2000), «Проза второй половины XX века»: В 3 тт. (М.: Слово, 2001), «Русская лирика XIX века» (М.: Эксмо-Пресс, 2009). Лауреат премии «Антибукер» в номинации «Луч света», Национальной литературной премии «Большая книга» (за книгу «Лев Толстой: бегство из рая») и премии Правительства РФ в области культуры (за книгу «Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды»). В настоящее время работает литературным обозревателем «Российской газеты».

Андрей Добрынин (р. 1957) — поэт, прозаик, переводчик. Окончил Московскую сельскохозяйственную академию им. Тимирязева (МСХА), а также аспирантуру МСХА по специальности «политическая экономия», защитил диссертацию, семь лет преподавал по специальности. В 1988 году познакомился с поэтом Вадимом Степанцовым и вошёл в Орден куртуазных маньеристов. Получил звание Великого Приора. После раскола Ордена создал Общество куртуазных маньеристов. Опубликовал более четырнадцати книг, семь романов, две книги переводов (Окро Окрояна — с армянского, Детлева фон Лилиенкрона — с немецкого), а также множество стихотворных и прозаических произведений в периодике.

Лиля Панн (р. 1945) — литературный критик. Родилась в Москве. Окончила Московский электротехнический институт связи, работала инженером радиосвязи, программистом. Эмигрировала в США в 1976 г. В годы российской перестройки занялась литературной журналистикой и критикой. Живёт в Нью-Йорке. Статьи печатались в журналах «Новый мир», «Знамя», «Звезда», «Октябрь», «Арион», «Литература» и др. Автор книги «Нескучный сад. Поэты, прозаики» (USA: «Hermitage Publishers», 1998).

Дарья Лебедева (р. 1980) — поэт, прозаик, детский писатель. Родилась в Москве. Окончила исторический факультет Московского городского педагогического университета, Литературный институт им. А.М.Горького (семинар детской литературы). Стихи и рассказы публиковались в журналах «Москва», «Литературная учёба», «Дети Ра», «Урал», в сборнике «Плохие кошки» (АСТ, 2012, составитель Марта Кетро), альманахе «Литеры» («Воймега», 2012). Вела рубрику обзоров переводной литературы в журнале «Литература», работала в газете «Книжное обозрение». Участница Международного литературного Волошинского конкурса (2011; шорт-лист номинации журнала «Октябрь»).

Геннадий Каневский (р. 1965) — поэт, эссеист. Родился и живёт в Москве. Окончил Московский институт радиотехники, электроники и автоматики. Участвовал в сетевых

литературных объединениях «Рука Москвы» и «Пиитер». Публиковался в журналах «Знамя», «Октябрь», «Воздух», «Новый берег» (Копенгаген), «Волга — XXI век» (Саратов), «Таллин», в альманахе «Абзац» (Москва-Тверь) и др. Автор шести поэтических книг. Лауреат Петербургского поэтического конкурса «Заблудившийся трамвай» (2005) и премии «Московский наблюдатель» (2013), победитель турнира Большого слэма 2007 года (в паре с Анной Русс).

Дмитрий Голышко-Вольфсон (р. 1969) — поэт. Окончил Российский государственный педагогический университет им. Герцена (факультет русского языка и литературы), кандидат искусствоведения, научный сотрудник Российского института истории искусств (Санкт-Петербург). Автор многих критических и научных статей по современному искусству и литературе в «Художественном журнале», журналах «Новое литературное обозрение», «Новая русская книга», «Сеанс» и др. Куратор сетевого проекта «Литературная промзона». Автор книг стихов «Номо scribens» (1994), «Директория» (2001), «Бетонные голубки» (2003).

Людмила Вязмитинова (р. 1950) — литературный критик, поэт. Окончила Литературный институт им. А.М. Горького (семинар художественной критики Владимира Гусева), член Союза писателей Москвы и Союза московских литераторов. Выпустила книги стихов «Пространство роста» (1992) и «Монета» (1997). В 2001 году стала лауреатом II Филаретовского конкурса религиозной поэзии. Публиковала критические статьи в журналах «Новое литературное обозрение», «Знамя», «Новый мир», «Дружба народов», «Крещатик», «Урал», интернет-журналах «Топос» и «Литература», газете «НГ» (приложение «НГ-Ex Libris») и др. На основе цикла выступлений на «Радио России» выпустила сборник эссе о современной литературе «Tempus deliberandi. Время для размышлений» (1998, в соавторстве с А. Цукановым). Живёт в Москве.

Андрей Коровин (р. 1971) — поэт, литературный критик, культуртрегер. Родился в Туле. Окончил Юридический институт МВД РФ, Высшие литературные курсы при

Литературном институте им. А.М.Горького. Автор семи поэтических книг. Стихи публикуются в журналах «Арион», «Дружба народов», «Новый мир», «Октябрь», «Сибирские огни», «Урал», в литературной периодике Украины, Германии, Дании, Финляндии, США, вошли в современные поэтические антологии. Организатор и куратор Международного научно-творческого симпозиума «Волошинский сентябрь» (Коктебель), Литературного салона Андрея Корovina в Музее-театре «Булгаковский Дом» (Москва) и других проектов.

Евгений Абдуллаев (р. 1971) — поэт, прозаик, литературный критик. Публикует стихи и прозу под псевдонимом Сухбат Афлатуни. Родился в Ташкенте. Окончил философский факультет Ташкентского университета. Стихи и проза публиковались в литературных журналах России, Узбекистана, Кореи, США и др. Автор нескольких книг стихов и прозы, многочисленных публикаций в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Знамя», «Арион», «Литература» и др. Член редакционного совета журнала «Дружба народов». Лауреат премий журнала «Октябрь» (2004, 2006), «Русской премии» (2005, 2012), поощрительной премии «Триумф» (2006).

Александр Корамыслов (р. 1969) — поэт. Родился и живёт в Воткинске, много лет работал в городском Музее истории и культуры, организатор литературных вечеров в музее. Лауреат конкурсов в области культурной журналистики проекта «Культурная столица Поволжья» (2004, 2005). Публиковал стихи, танкетки, однослова в журналах «Арион», «Воздух», «Волга», «Урал», «Дети Ра», «Соло», «Футурум АРТ», «День и ночь», «Крещатик», альманахах «Дирижабль» (Нижний Новгород), «Молодой Гений» (Костомукша), «Перелом ангела», «Тритон» (Москва), «Черновик» (Нью-Джерси), газетах «Гуманитарный Фонд», «Русский курьер», «НГ-Exlibris», «Культура» и др. Первая книга вышла в 2014 году.

Виталий Науменко (р. 1977) — поэт, прозаик, переводчик, критик, драматург. Родился в г. Железногорск-Илимский Иркутской области. Окончил филологический факультет Иркутского государственного университета. Проза и

эссеистика публиковались в журналах «Арион», «Дружба народов», «Новая юность», «Новый мир», «Сибирские огни», «Октябрь», «Интерпоэзия» и др. Автор пяти поэтических книг. Лауреат премии Виктора Астафьева (Красноярск), журнала «Интерпоэзия» (за лучшее стихотворение года), победитель Волошинского конкурса (за поэму «Радищев»). Основатель (с Анатолием Кобенковым) альманахов «Иркутское время» и «Зелёная лампа», Фестиваля поэзии на Байкале, литературной премии имени Сергея Иоффе. Живёт в Москве.

Борис Стучебрюков (р. 1950) — архитектор, художник. Родился в г. Южно-Сахалинск. В 1967–1971 гг. учился в Московской государственной академии тонкой химической технологии имени М.В. Ломоносова (МИТХТ), также учился в Южно-Сахалинском педагогическом университете, Томском университете (факультет прикладной математики). В 1980 г. окончил архитектурный факультет Государственного университета по землеустройству (бывший МИИЗ). С 1985 г. — член Союза Архитекторов СССР (теперь Союз Московских Архитекторов), с 1994 г. член Московского союза художников. По его проектам построены многие жилые и общественные здания, реализованы градостроительные решения в Москве и Московской области.

Руслан Комадей (р. 1990) — поэт, культуртрегер. Родился на Камчатке, вырос в Челябинске и Нижнем Тагиле. Воспитанник литературной студии «Миръ» (руководитель Евгений Туренко). Закончил филологический факультет Уральского федерального университета. Публиковался в журналах «Воздух», «Гвидеон», «Волга», «Новая Юность», «Вещь», «Урал», «Транзит-Урал», альманахе «Предчувствие света» (Нижний Тагил, 2007), альманахе «Голос» (Нижний Тагил, 2009). Автор книг стихов «Письма к Марине» (2007), «Стекло» (2012), «Парад рыб» (2014). Лауреат I регионального фестиваля литературных объединений «Глубина». Живёт в Екатеринбурге.

Владимир Коркунов (р. 1984) — поэт, критик, кандидат филологических наук. Окончил МГУПИ и Литературный

институт им. А.М.Горького. Публиковался в журналах «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение», «Знамя», «Воздух», «Арион», «Литература», «Гвидеон», «Волга», «Урал», «Интерпоэзия», «Новая Юность», «Просодия» и др.

Олег Филипенко (р. 1965) — поэт, кинорежиссёр, сценарист. Окончил ГИТИС, учился в Литературном институте им. А.М.Горького на курсе Николая Старшинова, окончил Высшие курсы сценаристов и режиссёров в Москве. Призы «За лучший фильм» и «За лучший сценарий» кинофестиваля Высших курсов сценаристов и режиссёров «Посвящение» (за фильм «Зритель спит», 2005), призы «За лучший фильм» и «За лучшую женскую роль» кинофестиваля «Запорізьска сінерама» (за фильм «Лингвистка», 2015) и др. Как литератор печатался в «Литературной газете», «Литературной России», журналах «Литературная учёба», «Сетевая Словесность» и др. Автор нескольких книг стихов и прозы. Живёт и работает в основном в Киеве.

Борис Клетинич (р. 1961) — литератор, певец. Родился в Кишинёве. Учился во ВГИКе, работал на киностудии «Молдова-фильм». С 1991-го года — в Израиле. С 2002-го — в Канаде (Монреаль). Публиковался в журналах «Волга», «Новый мир», «Юность», «Киносценарии» и др.

Наталия Черных (р. 1969) — поэт, прозаик, эссеист. Родилась на Южном Урале, училась во Львове, с 1987 года живёт в Москве. Работала библиотекарем в Литературном институте им. Горького, уборщицей, учителем литературы, переводчиком и др. Публиковала стихи и малую прозу с 1993 года в журналах «Новый мир», «Воздух», «Волга», «Литература», «©оюз Писателей», газете «Русская мысль», альманахах «Вавилон» и «Окрестности», антологии «Девять измерений» и др. С 1999 г. выступает с эссе о классиках русской литературы и современных русских поэтах. Автор нескольких книг стихов и прозы. С 2005 г. куратор сайта «На Середине Мира», посвящённого современной русской поэзии.

Спонсоры антологии

Составители книги выражают искреннюю признательность этим людям, благодаря которым антология увидела свет. Спасибо вам от всего сердца!

Максим Атякшев
Олег Бабинов
Алексей Бердников
Валентина Бочкарёва
Анна Вагонова
Мария Ватутина
Игорь Волгин
Марина Волкова
Сергей Вольпин
Людмила Вязмитинова
Игорь Генкин-Пушниц
Александра Герасимова
Андрей Грицман
Татьяна Данильянц
Ольга Дернова
Леонид Зотов
Георгий Жердев
Александр Емельяненко
Людмила Иванова
Катя Капович
Сергей Карякин
Нина Кожневская

Сергей Криницын
Екатерина Ливи-
Монастырская
Владимир Махнев
Ирина Машинская
Сергей Морозов
Вадим Муратханов
Стас Нестерюк
Лиля Панн
Людмила Перегудова
Светлана Передреева
Виталий Пуханов
Диана Рыжакова
Владислав Сергеев
Татьяна Скрундзь
Михаил Стрельцов
Елизавета Судакова
Светлана Тахтарова
Ильдар Харисов
Вячеслав Хованов
Екатерина Храменкова
Андрей Цуканов

Литературно-художественное издание

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

Антология Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» (2012 — 2016)

Редакторы и корректоры *Борис Кутенков, Елена Семёнова*
Технический редактор *Владимир Коркунов*



Бумага офсетная
Гарнитура Minion Pro
Тираж 500 экз.
Подписано в печать 19.07.2016

Отпечатано в филиале ОАО «ТОТ»
«Кимрская типография»,
Тверская область, г. Кимры,
ул. Володарского, д. 11

Антология Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» Том II, часть I

ЛитГОСТ

НФП



Антология Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» Том II, часть I

**Издано при содействии
Национального фонда поддержки правообладателей**

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

2-е издание

**Том II
(часть 1)**

**Антология
Литературных чтений
«Они ушли. Они остались»**

Москва



2020

УДК 831.161.1

ББК 84 (2Рос=Рус)6-5

У40

Составители

Борис Кутенков

Николай Милешкин

Елена Семёнова

Дизайн обложки *Сергей Ивкин*

У40

Уйти. Остаться. Жить

Антология Литературных Чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (часть 1). 2-е издание / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова. — М.: ЛитГОСТ, 2020. — 388 с.

ISBN 978-5-6041920-0-9

Антология включает в себя подборки поэтов, рано ушедших из жизни в 1970-е годы (составители предлагают достаточно условную границу этого понятия — до 40 лет включительно), а также литературоведческие и мемуарные статьи о них.

© Кутенков Б. О., составление, 2020

© Милешкин Н. В., составление, 2020

© Семёнова Е. В., составление, 2020

© Коркунов В. В., оформление, 2020

© Ивкин С. В., обложка, 2020

© «ЛитГОСТ», макет, 2020

ISBN 978-5-6041920-0-9

Содержание:

Марина Кудимова. Страсть к свободному страданию 5

Хроника Литературных Чтений «Они ушли. Они остались»

Екатерина Ливи-Монастырская. Зов из будущего разгадан .. 24

Поэты, ушедшие в 70-е годы XX века

Леонид Аронзон (1939 — 1970) 38

Илья Кукулин. Неопознанный контркультурщик 38

Валерий Шубинский. Почти-лицо 52

Борис Габрилович (1950 — 1970). Я — Новый День! 58

Константин Комаров. Назначающий лететь 64

Борис Режабек. Беглец из концлагеря жизни 69

Алексей Еранцев (1936 — 1972). Солнце в траурных горах ... 74

Юлия Подлубнова. На языке утопии 83

Ефим Зубков (1947 — 1976). А второй половине не больно ... 91

Валерий Отяковский. На Парнас попёр сам 103

Наум Каплан (1947 — 1978). Нет на Земле Аполлинера 112

Василий Геронимус. На стороне страдания и добра 123

Геннадий Лукомников (1939 — 1977).

Мильонэтажный солнцеглаз 133

Валерий Отяковский. Туманность ля Лукомников 146

Данила Давыдов: «“Дикий” андеграунд приходится
разыскивать буквально по крупицам» .. 153

Намжил Нимбуев (1948 — 1971). Мечтая жизнь вскормить . .	158
Светлана Михеева. Тайный жар узнавания	165
Владимир Полетаев (1951 — 1970). А в доме музыка жила . . .	174
Марина Кудимова. Вдоль медленного листопада	184
Николай Пророков (1945 — 1972). Не в грим макается перо .	197
Ольга Медведкова. Не пророк, а про рок	212
Илья Рубин (1941 — 1977).	
Привычка жить — последнее занятие	219
Ольга Постникова. Портрет в смешанной технике	229
Николай Рубцов (1936 — 1971). На голос удачи капризный . .	245
Светлана Михеева. Русский огонёк в мёртвом поле	256
Михаил Соковнин (1938 — 1975). Вот вам и чудо	266
Владислав Кулаков. Имена предметов	280
Вячеслав Терентьев (1940 — 1975).	
Который поезд на Бессмертье?	288
Леонид Быков. На наждачном ветру	300
Сергей Трофимов (1953 — 1979). Все дороги мои — круги . .	306
Алия Ленивец. Зигзаг в пространстве	313
Дондок Улзытуев (1936 — 1972). Среди самых разных сказок . .	320
Станислав Куняев. За радугой бегал бегом	335
Геннадий Шпаликов (1937 — 1974).	
Мертвец, певец и умница	344
Патрик Валох. Как шагают по доске	352
Дмитрий Быков. Как будто бы автопортрет	360
Владимир Воскресенский, Илья Габай, Юрий Галансков, Сергей Дрофенко, Геннадий Лысенко, Татьяна Макарова . .	367
Сведения об авторах статей	381

Марина КУДИМОВА

СТРАСТЬ К СВОБОДНОМУ СТРАДАНИЮ

I ОЖИДАЙ, НО НЕ БОЙСЯ

Смерть — одна из ключевых и базовых тем мировой поэзии с древнейших времён. Это связано не только с неизбежным осознанием конечности земного пути (бытием-в-сторону-смерти, по Хайдеггеру), но и со спецификой создания поэтического текста, которую в книге «Поэзия и смерть» обозначил современный поэт Максим Лаврентьев: «Подлинный поэт умирает в своём тексте ещё до момента констатации физической смерти человека...» Собственно, работа Лаврентьева посвящена не смерти как таковой, а танатогенезу — процессу наступления смерти, динамике умирания. С олимпийским спокойствием описал танатогенез — жизнь в присутствии смерти — Пушкин:

*День каждый, каждую годину
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.*

Точно так же поэт рождается, полностью воплощается и метафизически умирает в каждом отдельном тексте, словно бы проходя полный цикл бытия.

Символизм и вся поэзия Серебряного века вывели из ожидания смерти эстетику, параллельную христианской этике. Смерть стала постоянным, причём желанным и, главное, нестрашным спутником поэта. Так ребёнок, которого часто наказывают, перестаёт бояться наказания и изловчается его избегать. Как писал Константин Бальмонт,

*К тебе, о царь, владыка, дух забвенья,
Из бездны зол несётся возглас мой:
Приди. Я жду. Я жажду примиренья!*

Это глубоко европейская агностическая — как, впрочем, под иным углом и гностическая тоже — традиция. По словам одного из интереснейших представителей «ферганской школы» Шамшада Абдуллаева: «Танатос, говоря грубо, излюбленный архетип в европейской лирике...» Здесь достаточно вспомнить знаменитый сонет Шекспира: «Зову я смерть». Эти, как правило, риторические фигуры с девальвированным трагизмом ведут родословную от Данте. Романтическая поэзия лишь несколько «облегчила» и эстетизировала поэтику «Ада».

В русской поэзии дантовская традиция претерпела изменения. Антология и апология смерти здесь огромна. Недаром одно из фундаментальных, задавших тон целому направлению, произведений поэзии XIX века, ещё полностью ориентированной на европейскую традицию, называется «Смерть поэта». Хотя в стихотворении Лермонтова собственно смерть обозначена одной строкой: «Но он убит — и взят могилой», причём эта строка не что иное, как перифраз пушкинской поэмы «Тазит»:

*Уж труп землёю взят. Могила
Завалена.*

<...>

Далее в лермонтовском тексте следует аналогия с «Евгением Онегиным», в котором воспета и оплакана смерть юного Ленского:

*Как тот певец, неведомый, но милый,
<...>
Воспетый им с такою чудной силой,
Сражённый, как и он, безжалостной рукой.*

Ленскому было 18 лет. Зачем Лермонтову понадобилась именно такая аналогия, такое удвоение смерти? Уход Пушкина, не дожившего до 38 лет, при всём драматизме не вызывал вопросов, связанных с возрастом: мужчина его лет считался в XIX веке пожилым и умудрённым. Другое дело — гибель самого Лермонтова

в 26 лет, уже его современникам представлявшаяся преждевременной. Но не кто иной, как Пушкин, силой своего гения создал образ удваивающейся, повторной смерти в «Медном всаднике», где по водам взбунтовавшейся Невы плывут «гроба с размытого кладбища». Это образ посильнее дантова «Ада», который Пушкин, как известно, глубоко изучал.

В культурах, разошедшихся с религиозной традицией, исчезновение «с поверхности земли», как говорила Марина Цветаева, в молодом возрасте считается противоестественным и трагическим. В культуре, связанной корнями с традицией общехристианской и конкретно православной, отношение к ювенильному акценту смерти иное. Христианская этика в равной степени является наукой жить и наукой умирать. «Всегда ожидай, но не бойся смерти, то и другое — истинные черты мудрости», — сказал Святитель Иоанн Златоуст. Это прямо противоположно, к примеру, философии экзистенциализма. Как писал Жан-Поль Сартр: «Смерть не может ни в коем случае ожидаться, если она совершенно точно не назначена в качестве моего осуждения на смерть». Удивительная переключка возникает здесь у французского философа с Василием Шукшиным, посвятившим проблеме умирания как приговора рассказ «Залётный». «Кому же это надо, если я не хочу?» — вопрошает «весь больной, весь изрезанный» герой рассказа Саня. А если «хочу» — и всё делаю, чтобы приблизить конец, как многие представители богемы? Самоубийство — вечное препирательство с Богом, попытка преодоления неизвестности смертного часа.

Хрестоматийное стихотворение Николая Некрасова написано по следам трагической смерти критика Дмитрия Писарева, утонувшего в 28 лет:

*Не рыдай так безумно над ним,
Хорошо умереть молодым!*

*Беспощадная пошлость ни тени
Положить не успела на нём,
Становись перед ним на колени,
Украшай его кудри венком!..*

Финал стихотворения прямо относится к теме наших размышлений:

*Русский гений издавна венчает
Тех, которые мало живут...*

У Некрасова было много личных оснований сказать именно так хотя бы после потери 25-летнего Добролюбова, друга и соратника, погибшего от чахотки. Эстафету в конце столетия подхватила почти дословно Мирра Лохвицкая — уже в парадигме модернистского эгоцентризма: «Я хочу умереть молодой...» Но культ смерти в юности, явленный в «Онегине» образом Ленского, тоже имел свою подоплёку. Она приоткрывается в биографии Дмитрия Веневитинова, одной из ярких комет московских «архивных юношей», который посмел оспаривать поэтическое первенство молодого Пушкина. В глубокой статье Натальи Мазур «Пушкин и “московские юноши”: вокруг проблемы гения» прямо указывается на то, что «идеальной моделью гения стал биографический миф, сконструированный “московскими юношами” после ранней смерти Веневитинова» и что до 1826 года Пушкин на этот титул претендовать не мог. Сам Веневитинов поддерживал такой миф всю свою действительно молниеносно короткую жизнь:

*Душа сказала мне давно:
Ты в мире молнией промчишься!*

Ранняя смерть человека творческого провоцирует подобное отношение. Мета избранности ложится на кудри, украшенные венком, часто независимо от прижизненной данности в виде таланта. Смерть до наступления «возраста дожития», старости, которая способна безжалостно уничтожить все упования и анонсы, автоматически добавляет на весы дарования лишние килограммы. «Подającego надежды» она возводит на пьедестал надежд сбывшихся и превращает авансы в долги оставшихся перед памятью ушедшего. Особенно касается этот щекотливый момент тех, кто свёл счеты с жизнью по своей воле. Точно отразил такую причинно-следственную связь в стихах, посвящённых памяти Дениса Новикова, Олег Хлебников:

*...если ты самоубийца,
то, стало быть, недюжинный поэт
и всё свершил — погиб во цвете лет.*

Именно потому творчество поэтов, отмеченных печатью преждевременной (с точки зрения средней продолжительности жизни) кончины, нуждается в беспристрастном, лишённом лести-вых приписок анализе: жажда «умереть молодым» превращается в самоцель во многом ради поддержания мифа гения. Так было, например, у Сергея Есенина и Бориса Рыжего. Элегизм Рыжего пронизан предчувствием «гавани смерти», того «вечного покоя», который испрашивается православными в поминальных молитвах: «Вечный покой даруй им, Господи, и да сияет им свет вечный». Увы, обстоятельства смерти самого поэта эсхатологически исключают такое состояние. Впрочем, что нам об этом известно?

*Отупевший от тоски и дыма,
кто-то там скомандует: «Вперёд!»
И кораблик жизни нашей мимо
прямо в гавань смерти поплывёт.*

Это прямой перифраз строк Маяковского: «Так и жизнь пройдёт, как прошли Азорские острова» с безликим «ктототамом» на месте шифруемого Бога. Эфирность создания мифа гения порождает либо его полное некритичное приятие, либо столь же полное отрицание. Гениальность не зависит от возраста. Бродский не зря сказал, что поэты равны не по возрастам, благозвучию фамилий или томам ПСС, но по «ощущению неизбежности сказанного». Лермонтов, думавший о смерти едва ли не с младенческих лет, выразил главный страх этого неподъёмного ожидания:

*Боюсь не смерти я. О нет!
Боюсь исчезнуть совершенно.*

Поэтизация ранней смерти вернулась в XX веке в облики нового романтизма, воплощённого в рок-музыке. Культ безвременного ухода и связанного с ним мифа непонятого гения перешёл на новый уровень. Количество самоубийц в рок-среде стало притчей во языцех. Песня Цоя со словами «кто живёт по законам другим и кому умирать молодым» явила мысль о ранней смерти как проявление индивидуализма, рецидивное по отношению к XIX веку. Уже цитировавшийся Шамшад Абдуллаев выразил эту романтическую привязанность так: «Это особая форма поэтического риска, откуда гораздо удобней дотянуться до смерти или,

по крайней мере, прикоснуться к дистанции, заботливо и аккуратно отделяющей молодого человека от его столь желанной будущности». Рок-культура заразила поэзию вторичным вирусом досрочной кончины, явилась катализатором темы. Виктор Цой и Егор Летов здесь первые среди равных.

Бесстрашие по отношению к смерти целой плеяды поэтов рубежа XX — XXI веков во многом связано с социальными потрясениями, но порождено также недостижимостью героической биографии, как у Лермонтова или Гумилёва, а в более полном смысле — отсутствием биографии как таковой. Нехватка героического в обыденности позвала, например, на грузино-абхазскую войну, где он и сложил голову, куртуазного маньериста Александра Бардодыма.

Что ещё мог бы написать поэт, как происходила бы его творческая эволюция — вопрос праздный. Повторим: поэт воплощается в единице текста не менее, чем в целом своде его творчества. Противопоставление «памяти смертной» Св. Иоанна Златоуста — «ожидай, но не бойся» — перекликается со словами русского Святителя Феофана Затворника: «Поспешим же, ибо кто может предсказать себе долголетие? Жизнь может пресечься в этот час». При всей внешней противоречивости жизни и могилы поэты бесспорно ориентированы на этот завет, хотя такая ориентация, конечно же, не является абсолютной и зависит от метафизических ожиданий и поэтических предчувствий.

II НЕМЕРКНУЩЕЕ НАПРЯЖЕНИЕ

«Время есть отношение бытия к небытию», — сказал Фёдор Достоевский. Привычная метонимия времени как «лёгкого» или «тяжёлого» наделяет его, пусть символически, весом. В физике вес — категория скорее привычная, чем необходимая. Силу веса, как и силу тяжести, устанавливают в условиях относительного покоя. Обладающее весом тело под воздействием силы тяжести гнетёт некую опору, препятствующую падению. Масса имеет только значение. Сила характеризуется ещё и направлением. А время имеет как минимум три направления — прошлое, настоящее и будущее. Сила тяжести и вес равны, когда тело движется равномерно и прямолинейно. Но человек не движется так практически никогда, да и опору у него обычно несколько.

«Неподвижным телом на сухой горизонтальной поверхности» человек остаётся только в гробу. Любые измерения живых здесь заведомо неравноточны. При подъёме с ускорением вес превышает силу тяжести. При спуске понижается. При свободном падении обнуляется. То есть становится равен небытию. Пророк Даниил прочёл слово «текел» на стене царя Валтасара: «Ты взвешен на весах и найден очень лёгким». Ночью Валтасар был убит.

Были 70–80-е годы «легче» или «тяжелее» других? Для кого как. Многие мнят их чуть ли не раем. Наши воспоминания подвержены дисторсиям — отклонениям, искривляющим подобие объекта при получении его изображения. Но факт остаётся фактом: именно в эти годы погибло чудовищное количество поэтов. Большинство из них ушло из жизни добровольно. С тех пор как самоубийство вышло из зоны ханжества, его повелось считать культурным, а не только социологическим или медицинским феноменом. Сложилась целая литература и наука — суицидология. Статистика этого печальнейшего явления хотя и перестала быть тайной за семью печатями, но наличия печатей не отменила. И не по одному обывательскому стереотипу, согласно которому накладывать на себя руки «нехорошо», «неприлично», «морально безответственно». По разным — и многим — причинам цифры постоянно занижаются или, напротив, астрономически завышаются. Но, как бы то ни было, жители планеты Земля кончают с собой каждые 40 секунд. Обладающие минимальными математическими способностями пусть вычисляют абсолютные цифры. Одна из передовых по уровню здравоохранения и образования стран — Южная Корея — занимает 3-е место в мире по количеству самоубийств. Суициды прочно закрепились в первой десятке причин смерти. Отмахнуться от этого не удастся, о какой бы социальной категории ни шла речь. Но представители творческих профессий с точки зрения суицидальности лидируют безусловно, а поэты — беспрекословно.

Наиболее трагически и болезненно художники — в широком смысле — переживают безвестность, недооценённость. Но мера как прижизненной знаменитости, так и непризнанности, настолько условна, что ставить её во главу угла, где вешается или стреляется, травится или использует любой иной способ добровольного ухода поэт, я бы всё же не стала. Статус «непризнанного гения» хорош в юности и смешон в зрелости. Поэтому расстаться с жизнью часто так торопятся отмеченные хоть толикой таланта. Владимир Полетаев, москвич из благополучной семьи, студент

Литературного института им. А. М. Горького, выделенный из ряда наставниками и ровесниками, опубликованный в гипертиражном «Московском комсомольце», 30 апреля 1970 года шагнул из окна в бездну. Ему было 19 лет. С другой стороны, курганцу Алексею Еранцеву — на 17 лет больше. Ему не помешали покончить с собой через два года после Полетаева ни достаточно ранний приём в Союз писателей, ни выход сборника в престижном «Советском писателе», ни фигурирование имени в статье авторитетнейшего Вадима Кожинова. Еранцев пронзительно описал хроническое состояние поэта, не зависящее от внешних обстоятельств:

*И этот,
В душе разразившийся голод
Не выжечь,
Не вытравить,
Не утолить...*

Так же внешне совсем не плохо всё обстояло и с биографией Геннадия Лысенко, которого называют «лучшим дальневосточным поэтом». У него к моменту самоубийства вышли две книги во Владивостоке и Москве, он вёл литстудию и сам уже воспитывал поэтическую поросль. Известность не помешала смерти через повешение в 26 лет Бориса Рыжего, молодого отца и лауреата; открывшиеся к концу 80-х многочисленные студии звукозаписи и беременность любимой не остановили полёт Александра Башлачёва с 8-го этажа. В исследовании Павла Тетюцкого «Самоубийство и писатели» есть мысль о том, что самоубийство «...является находящимся под запретом подтекстом человеческого успеха и счастья... Среди всех наших мечтаний о счастье или успехе таятся кошмарные тенденции саморазрушения».

Это, несомненно, так. Успех в творческом воплощении называется славой, и стремление к ней сознательно или подсознательно преследует каждого, чья деятельность не имеет чётких материальных активов. Утверждение, что «самоубийство существовало всегда», тоже не представляется универсальным. Суицид в языческой древности и отношение к самоумерщвлению после давних событий в Галилее принципиально различны по последствиям. Об «интимной простоте смерти» средневекового человека писал историк Филипп Арьес. Смерть Генриха фон Клейста в 1811 году (застрелился) или Жерара де Нерваля в 1855-м (повесился на са-

довой решётке) — совсем не то же самое, что смерть Лукреция (бросился на меч) или Петрония Арбитра (вскрыл вены). Самоубийство в христианском мире не просто личный грех. Акт лишения себя жизни усиливает общую, «соборную» вину и отдаляет главную цель христианина — спасение себя и вымаливание спасения мира, «во зле лежащего». Отравление Радищева больше говорит об общественных проблемах начала XIX столетия, чем запрет его книги в столетии предыдущем. «Земля как будто потеряла силу держать на себе людей», — напишет пристально исследовавший проблему самоубийства Фёдор Достоевский ещё почти через столетие. А в следующем столетии ему ответил Марк Рихтерман, лёжа в Боткинской на гемодиализе: «Ведь бывает иногда, что свет, шанс на удачу безнадежно мал (или его нет даже теоретически), а тяжести так много, что и душа не несёт...» Опять эта метафорическая тяжесть!

Конечно, главная цель настоящей антологии — показать «подземную» часть литературного процесса определённого временного отрезка и оценить качество этой скрытой части, до поры вынутой из сферы публичности. Но не учитывая обстоятельства смерти участников, проанализировать сделанное ими объективно невозможно. Творчество — одна из продуктивных попыток онтологически оправдать человеческое существование, но и один из самых великих соблазнов, выпутаться из сетей которого часто выше человеческих сил. Творчество — неизбежно игра в Бога, в которой играющий — заведомо проигравший. У Бога нет комплексов, нет и не может быть ощущения «недоданности», «недооценённости». А человеческая психика устроена так, что требует «всё и сразу», «здесь и сейчас». Ожидание признания, немедленного отклика и понимания — не то же самое, что ожидание автобуса на залужанной остановке. Но ведь и автобуса не каждый дожидается. Топает пешком в дождь и бурян. «Задав какой-нибудь вопрос, Маленький принц уже не отступался, пока не получал ответа». Поэзия только кажется ответом. На самом деле — это сплошной вопрос, троп, но совсем не риторическая фигура. Ответы здесь страстно ожидаемы, но ответственный скрыт из вида, как ведущий в передаче «Что? Где? Когда?». И главным немым вопросом является: «Вы меня любите????!!!»

Поводов для самоубийства можно найти сколько угодно в самой счастливой жизни. Но итожащий обиду на весь мир акт остаётся глубоко иррациональным. А поэты кончают с собой, что ни го-

вори, из-за глобальной обиды на ответное молчание мира — или на отклик уровнем много ниже ожидаемого. В книге Владимира Полетаева «Небо возвращается к земле», вышедшей в тбилисском издательстве «Мерани» в 1983 году, были и стихи, которые выглядят как предсмертная записка Полетаева. Во второй строфе этой небольшой автоэпитафии, как мне кажется, намечена разгадка трагедии — тем более что там присутствует слово «загадка»:

*И мы уходим без оглядки
В неведение и простоту
Затем, что давние загадки
Разгадывать неумогуту.*

«Неведение» в этом контексте означает, скорее всего, небытие. Простота символизирует не что иное, как саму смерть. Давняя рецензия Майи Кучерской на книгу французского философа, психолога и музыковеда Владимира Янкелевича так и называлась: «Смерть как простота». В рецензии приводится популярная среди верующих легенда о том, как митрополит Антоний (Блум) на вопрос: «Владыка, что такое смерть?» ответил: «Это проще». Но «проще» — лишь сравнительная степень простого. Вопрос «проще чего? проще чем что?» напрашивается сам собой, и Владыка не случайно остановился на полуслове, поскольку каждый отвечает на этот вопрос в течение всей жизни и автономно. Володя Полетаев тоже попытался на него ответить: проще «древних загадок», разгадывать которые «неумогуту».

«Загадки» такого рода для априорно неординарной личности, какой является поэт, неизбежно связаны с Богом. Для Полетаева, человека атеистического по преимуществу поколения, ответ был затемнён и затруднён господствующей идеологией. На примере этой трагедии особенно ясно, насколько серьёзных успехов достигли идеологи. Самоубийство лишает смерть простоты, природности и публичности, ставя как совершающего этот акт, так и переживающих его в совершенно иные обстоятельства и порождая иные переживания, нежели самая ранняя, но «естественная» смерть. Чаще всего любящие в принципе не предполагают для своего любимого суицидального исхода, не доверяют угрозам и пограничным состояниям и совершенно к нему не подготовлены. Потому незамечание, пропускание близкими очевидных примет надвигающейся развязки часто кажется неправдоподобным.

Смерть человека, не принявшего Бога, вообще сродни самоубийству. По словам того же Арьеса: «Если... ада больше нет, то и рай меняет свой облик». К периоду короткой жизни Полетаева свобода как способ жить «не признавая произвола» стала мировоззренческим фетишем. И юный поэт принял эту схему без длительной рефлексии:

*Свобода жить. Свобода жить без страха.
Без страха жить. Без страха умирать...*

В антихристианском мире свобода внешне так же нерасторжимо связана с бесстрашием, а страх так же связан с рабством, как и в мире христианском («Не бойся, малое стадо!», Лк. 12, 32). Но если страх Божий поставлен осиливать невроты и фобии, то страх безбожный преодолевается только смертью, и зачастую — смертью самовольной. В стихах Полетаева подтверждением отсутствия страха, как у многих советских поэтов, служат кощунства — «бесовские колокольни», храм, «семиголовый, как дракон» и т. п. Повторила этот тупиковый путь квазиборьбы и Светлана Цыбина из Кисловодска:

*Под рясой крест позолоченный,
На нём Иисус опороченный,*

словно предвосхищая нынешнее подростковое «отрицалово» уровня панк-группы «Pussy Riot» и, по-видимому, просто не зная, как пишется имя Иисуса после русского раскола.

Но не всё так просто и с обрётённым в муках вопрошания Богом. Игорь Поглазов повесился в неполные четырнадцать лет в декабре 1980-го года. В его последнем стихотворении читаем:

*Пажити мои, пажити.
Пожить бы ещё, пожить бы.
Со спасения нашего
За Спасителя нашего.*

*Не дали мне, не дали.
Ангелы обедали.
Встанут, посторонятся,
Даже не поклонятся.*

Вина за неотвратимость трагедии всегда выносится вовне, обращается к Богу и людям. Только удержавшийся на краю способен трезво оценить свои помыслы и намерения. Поражающие антологизмом и укоренённостью в русском фольклоре стихи удавались Юлии Матониной:

*Я посеяла следы —
Выросла дорога.
Там, где близко до беды,
Близко и до Бога...*

Тем не менее, в 1988-м Матонина повесилась, предоставив мужу и детям самим разбираться в произошедшем.

Глубоко религиозны стихи Сергея Морозова, что не удержало его от нескольких суицидальных попыток. В итоге он бросился с балкона, не дожив до 40 лет, в 1985-м году. Дмитрий Голубков или Павел Мелёхин, тем более Владимир Высоцкий, ответивший на многие вопросы, не попадают в антологический ряд, потому что совершили непоправимое, перевалив за 40. Это несправедливо, но избирательность — главный принцип любой антологии. Сергей Морозов мучительно старался осознать,

*...к чему вселенская гоньба,
что значит в ней твоя судьба,
земля, отчизна, мать.*

На мой взгляд, именно ему удалось обозначить свойство трагедии многих стихотворцев 70-х — 80-х:

*Какой неотвратимый час!
Упорное преображенье
тревоги, обступившей нас,
в немеркнущее напряжение.*

Тревожность как экзистенциальную черту «эпохи застоя» отмечали не раз. «Немеркнущее напряжение» — формулировка, напоминающая о негасимой лампочке под потолком одиночной камеры или палаты в психушке. Теперь, когда в живых осталось не так уж много свидетелей этого явственного изменения качества времени, его магматической кристаллизации, утраты теку-

чести и вообще движения, пришла пора не просто подведения итогов, но анализа физического и химического состава времени. Муж Матониной Василий говорит в интервью: «От того времени у меня осталось ощущение недостатка воздуха, почти физическое ощущение предгрозово́й духоты». «Что-то воздуху мне мало», — написал Высоцкий в 1972-м году. Воздух тоже имеет вес, обуславливаемый атмосферным давлением, — 1 кг на см². Но давление воздушного столба равно давлению внутри нашего тела, и потому человечество пока не расплющено.

Отчего же так тяжело дышалось именно в 70-е — 80-е? Есть газы тяжелее воздуха — попутные, или углеводородные, растворённые в нефти. В справочнике читаем, что углеводородный газ «оказывает наиболее сильное влияние на центральную нервную систему. При острых отравлениях наблюдается возбуждение, беспричинная весёлость, затем наступает головная боль, сонливость, головокружение, усиленное сердцебиение, тошнота». Знакомые симптомы «гибельного восторга». Может, во всём виноват нефтепровод «Дружба-2»? Сорт советской нефти Urals? Бездарное проедание нефтедолларов? Это время характеризуется «стабильностью». Термин «эпоха застоя» появился гораздо позже. Стабильность вылезала наружу панельными пятиэтажками, одинаковой одеждой и секционной мебелью, общим обезличиванием природы и человека.

Какое отношение это имеет к поэзии? А такое, что набор готовой книги могли рассыпать, обнаружив слово «церковь». «Зачистки», безусловно, начались гораздо раньше. У Олега Чухонцева в 1960 году «зарубили» книгу «Замысел», а потом и следующую — «Имя». Однако окончательно литература поделилась на печатную и непечатную, самиздат и официоз к середине 70-х. В каком-то смысле тотальный «стоп-лист» давал такие же авансы, как и ранняя смерть, непечатание возвышало автора в собственных глазах и глазах малочисленного читателя. Именно тогда возникло представление о пропорциональности таланта его связям (или их отсутствию) с официальными изданиями. Мечта о читателе на столетия опоздала к производству продукции станка Гутенберга. XIX век довольствовался узким кругом и не плакал. Первые два тома пушкинского «Современника» вышли тиражом 2400 экземпляров. Из них разошлась едва ли треть. Последний том выпущен тиражом вообще 900 экземпляров. О затруднениях с цензурой и напоминать излишне. При этом издателя волновало

не количество читателей, а финансовая неуспешность журнала. Фантомная триада «читателя, советчика, врача», как и зашкаливающий суицидальный синдром, разрослись в XX веке на почве всеобщей грамотности и «невроза известности».

Мир никуда не годен, Бог несправедлив, соперник бездарен, друг и любимая «не понимают», «всё не так, как надо». Но это ещё можно пережить. Нельзя перетерпеть только отсутствие читателей в таком количестве, которое поэт считает приличествующим своему гению. На меньшее не согласен никто. Однако история литературы ясно показывает, что и дарование, и количество написанного, не говоря о качестве, весьма опосредованно связано с числом оценивших эти величины по достоинству. Первое издание «Камня» Мандельштама вышло тиражом 300 экземпляров на средства автора и содержало 23 стихотворения. Третье — перевалило за 3000 и заключало 76 стихотворений. За десятилетие в среднем писалось по 5 стихотворений в год. Таковую «производительность» Мандельштам не превышал в самые тучные годы. Зато в воронежской ссылке создал четверть всего наследия.

Процент самоубийств среди поэтов не сильно снизился в связи с распространением интернета и появлением портала «Стихи.ру», хотя, казалось бы, проблема «непубликабельности» потеряла актуальность. Но психическая организация не изменилась, как и вектор претензий. Недостаточное внимание литературной среды или «толстых» журналов, всеобщие «ложь и лицемерие» по-прежнему способны привести к точке бифуркации. И всё же именно 70-е и 80-е годы можно назвать наиболее моровыми для поэтов, сравнимыми со страшным литературицидом (термин Артюра Рембо) начала XX века. Поэты составляют до двух третей объёма любой энциклопедии самоубийств.

*Чтоб застрелиться тут, не надо ни черта:
Ни тяготы в душе, ни пороха в нагане,
Ни самого нагана. Видит Бог,
Чтоб застрелиться тут, не надо ничего, —*

уверял один из самых признанных авторов самиздата и авторитетов сегодняшних 30-летних, «альтернативный Бродский» Леонид Аронзон.

Крымчанин Ефим Зубков писал стихи в целом традиционные, но часто без знаков препинания. Это уже было основанием не пу-

бликовать их, хотя Ефима однажды даже показали по телевизору. Он кончил жизнь в петле, не дождавшись своего 30-летия. Зубков метко выразил взаимосвязь поколения и времени:

*вот она кружит
над нашей страной
общей судьбы
торопливая стая
время иное
и стая иная
стая иная
и время долой*

«Стайность», поиск «своих» в разной степени были присущи поэтическому кругу всегда, никогда не отменяя одиночества, культивируемого и прокламируемого в стихах, как и другие виды человеческого неблагополучия:

*Не искупленье — цель,
Свободное страданье —
Предмет и страсть.*

Это строки чемпиона андеграундного существования Николая Пророкова, долгое время жившего в подвале булгаковского Мастера в Мансуровском переулке, отвергавшего любые социальные институты и тоже покончившего с собой. Сегодняшняя стайность, тусовочность обладает совершенно иным набором качеств, лишённым примет «свободного страдания». Все друг друга бесперебойно нахваляют и поздравляют с какими-то призрачными достижениями. Это связано прежде всего с постмодернистским размытием понятия дара — совокупности признаков готовности к определённой деятельности. По большому счёту, что такое «поэтический дар», не было достоверно известно никогда. Но каждый из причастных знал его мерило и все коэффициенты, и в 70-е дожидаться похвалы за стихи от «своих» было недосягаемым блаженством. Требования к качеству поэтического текста, как правило, превышали возможности абсолютного большинства фигурантов, а познания в этой области должны были быть исчерпывающими — или не брались при общении в расчёт. Гением поэт мог считать только сам себя, ни на кого не опираясь.

«Жизнь и литература менялись местами. Литература была важнее жизни», — справедливо заметила Ольга Медведкова.

Ради литературы сплошь и рядом отказывались от жизни сперва в переносном, а в случае неудачи и в буквальном смысле. При этом калорийность стихов была неизмеримо выше нынешней и часто служила единственным источником питания и автора, и читателя. Нищеты никто не боялся и не обращал на неё внимания. Жизнь без денег не вела к смерти от истощения — плавленый сырок стоил 14 копеек, пакет молока — 16, батон «Нарезной» — 13. Отсутствие книг, считавшихся необходимыми для вхождения в круг, преодолевалось ночными бдениями с подложенной под пишущую машинку тряпкой. ««Эрика» берёт четыре копии» (Александр Галич). Мы ухитрялись на слабенькой «Москве» «вырубить» по десятку, подслеповатых, но читаемых. Новеллу «о том, что происходит, когда не происходит ничего» (Владимир Соколов) никто бы и в руки не взял. Читать её уцелевшие вынуждены лишь теперь. Скучнейшее, надо сказать, повествование. Тогда же изо дня в день происходило чудо открытия наглухо запертого и постижения «умонепостигаемого».

При всём при том одиночество 70-х было каким-то одновременно разрушительно едким и истощающе плодотворным, и чем дальше от Москвы, тем оно было губительнее. Страх одиночества теперь, когда в любое время суток можно связаться с любым знакомым или незнакомым и вести с ним пространные виртуальные дискуссии, как это ни парадоксально, многожды превышает тот, мучивший в безвоздушие 70-х. Поэтому и принимают в хоровод всех, кто оказался на поляне. Нехватка воздуха, тысячу раз обсуждённая и воспетая, тогда была обусловлена не только общественной гипоксией, но и психологической перегрузкой. Поэзия ещё сохраняла атрибуты высокого служения, миссии, была ещё целью, а не средством. И пастернаковское «строчки с кровью — убивают» действовало на полных оборотах, а не просто щекотало нервы в состоянии абстиненции.

«О, время, — ты потеря крови...», — Марк Рихтерман тоже ведал, о чём говорил, умирая от почечной недостаточности. Сердечная недостаточность убивала вернее петли и заряда охотничьего ружья. Творческое расслоение в литературе было сродни нынешней пропасти между олигархом и бомжем. Удача не маячила за окном отверженных и не покидала избранных, но избранных государством часто раньше, чем читателем, и навязанных ему

раньше, чем он был готов совершить самостоятельный выбор. Совершивших же его время записывало в стан несчастливцев, казалось, неотменимо. О «заболевании неудачливостью» писал Всеволод Некрасов в статье, посвящённой Михаилу Соковнину. В исправительно-трудовых учреждениях бытует такое наказание — «лишение ларьком». Поэтов описываемого времени «обнесли судьбой», а значит, лишили произносящего имени и слова. Как верно подметил повесившийся в 1975-м Вячеслав Терентьев:

Судьба утратила значенье.

Слова утратили звучанье.

Пресловутое «ожидание перемен» выматывало, измочаливало плуце нужды и безвременья. «Столкнулись годы лбами», — обозначил Василий Бетехтин, которого занесло в Киргизию, где он и погиб неизвестно как и когда, но, скорее всего, самовольно и в 80-х.

Бог Поэзии, принц Нищета,

О не всё ж без конца выбирать!

Слово — жить — бумеранг — умирать.

Это Игорь Бухбиндер, ставший одним из неповторимых голосов азиатско-русского андеграунда 70-х и одной из ярчайших поэтических звёзд над Киргизским Алатау. Михаил Озмитель, до сих пор не покинувший этих мест, писал о друге: «Ему надо было сказать: “Игорь, мы тебя не печатаем, потому что ты политически неблагонадёжен”. Этого-то наши оппоненты сказать не могли, потому что сами себя числили по ведомству свободомыслящих, но не диссидентов. Поэтому прозвучало то, что, в конце концов, и должно было прозвучать, именно этого мы ждали и добивались: нас, а значит, и Игоря, стали обвинять в поэтической неграмотности!» Бухбиндер в своей недолгой творческой жизни, пока не умер в 83-м от астмы, недуга, словно символизирующего эпоху («мы бредим от удушья» у Высоцкого), тоже бился над разгадкой времени, меняющего химический состав:

Для чего я над временем горблюсь?

Сердце мучу и воду мучу...

Пушкинское «они любить умеют только мёртвых» при Брежневе и после, в пору генсекоцида, работало непоследовательно. Мёртвых

не любили, возможно, ещё больше, чем живых. С живыми всегда можно как-то справиться. Правда, книга одного из немногих радостных и светлых поэтов антологии Руслана Галимова вышла тотчас после его смерти от острого лейкоза в 1982-м году. А вот посмертный диплом ЦК ВЛКСМ — уже на грани издевательства. Но тогдашние засидевшиеся в комсомольцах функционеры были ещё и не на такое горазды. Их лукавство и иезуитская изворотливость границ не имели. Посмертная — первая на Родине — книга Владимира Высоцкого «Нерв» была снабжена такой аннотацией: «В сборник вошли произведения широко известные, а также публикующиеся впервые». (Смайлик с улыбкой во все зубы). А ведь Высоцкий был не просто известнейшим в своём времени, но и благополучнейшим из поэтов уже фактом органичного вписывания в магнитофонную культуру, действительно «звучал из каждого окна», по выражению Валерия Золотухина. А хотел быть настоящим, не магнитофонным!

Если бы трагедию можно было объяснить медицински! Созидательный интенсив поэзии представленного времени был таков, что переутомление подкрадывалось незаметно и набрасывалось на жертву стремительно, вызывая депрессию с предсказуемым финалом. В прямом боестолкновении уйти с линии огня удаётся не всем. Да не все и хотят покинуть поле боя — иначе бы не было подвигов. Плюсуем сюда плохое питание и неистовое подпитывание жидкостью, оказывающей успокаивающее и подавляющее действие на центральную нервную систему.

*Радости, ярости, горести дым
Так и ведёт помереть молодым.*

Это строки из стихотворения воронежца Сергея Попова — слава Богу, перескочившего бездну, в которую упали авторы антологии.

Книга — один из способов победить время. Видимо, поэтому новое исчисление вечности («книга недели», «книга месяца») так старательно, хотя пока и недостаточно успешно, сводит книгу на нет, лишая её силы тяжести. Будем наивно надеяться, что очередному тому антологии, посвящённой памяти рано ушедших поэтов, эта опасность не угрожает. Или такая угроза слишком слаба против нашей памяти.

**ХРОНИКА
ЛИТЕРАТУРНЫХ ЧТЕНИЙ
«ОНИ УШЛИ.
ОНИ ОСТАЛИСЬ»**

Екатерина ЛИВИ-МОНАСТЫРСКАЯ

ЗОВ ИЗ БУДУЩЕГО РАЗГАДАН

30 ноября и 1–2 декабря 2017 в Москве состоялись Пятые Литературные чтения «Они ушли. Они остались», посвящённые памяти безвременно погибших поэтов XX века

На этот раз речь шла о восьмидесятих, уже далёких, подёрнутых дымкой былого, которая превращается иногда в непроходимый туман забвения, годах. В какой-то мере чтения ступили на неведомую, зыбкую почву до-, а вернее прединформационной, эпохи, говорящей с нами со слепых, хрупких от времени машинописных страниц, неразборчивых магнитофонных записей, порывевших фотографий и плывущих кадров любительской киносъёмки. Путешествие в восьмидесятые — это в своём роде сталкерская вылазка в «зону», которая изменяется с каждой минутой, непостоянна и многолика, как любая реальность, находящаяся между мирами. Чтения были посвящены памяти организатора Первых, Вторых и Третьих Чтений «Они ушли. Они остались», культуртрегера Ирины Медведевой (1946–2016), и её сына, замечательного поэта, разносторонне одарённого Ильи Тюрина, погибшего девятнадцатилетним в 1999 году.

В блестящем импровизированном вступительном слове Людмилы Вязмитиновой на открытии чтений 30 ноября в Культурном центре имени Чехова прозвучало то, что означило эту странную эпоху, которую можно назвать «предреволюционной», детали которой кажутся невыносимыми в нынешнем, насыщенный информацией мире: как, например, то, что книгу давали почитать на ночь, или что не существовало никаких иных средств передачи информации, кроме живого общения. Восьмидесятые, в своей удушливой, но пронизанной сквозняками из трещин неудачно давшего осадку, уже накренившегося со-

© Екатерина Ливи-Монастырская, 2019

ветского монолита, были полны ощущением страшного кануна, подвешенности между мирами, блуждания в этой самой «зоне», когда советское измерение в культуре, собственно, кончилось, уступив пустоте трескучих партийных мантр, а иное — ещё не началось. Поэт как своего рода «антенна», «уловитель колебаний», как особенно чуткое существо, находится в зоне риска ещё и потому, что, по словам Вязмитиновой, «выполняет миссию между мирами без принадлежности какому-либо из них».

Таковы были и восьмидесятые «поколения дворников и сторожей» — эпоха «между», наложившая отпечаток маргинальности, «переходности» на слово, на жизнь и на смерть.

О Юлии Матониной (1963–1988), покончившей самоубийством в глубокой депрессии на Соловках, матери троих детей, написавшей:

*Я посеяла следы —
Выросла дорога.
Там, где близко до беды,
Близко и до Бога..., —*

о её тончайшем таланте, безбытности, существовании «не от мира сего», о мировосприятии поэта, воспринимающего жизнь «как ребёнок игрушку, которую нужно сломать, чтобы понять её устройство», рассказала Света Литвак. Она поведала также об Олеге Мустафине (1959–1982), однокашнике по Ивановскому художественному училищу и друге юности, отчаянном спорщике, любившем задевать людей за живое и погибшем из-за собственной задиристости. От Мустафина осталось единственное страшное стихотворение о «предельной чёртовой усталости».

Борис Альтшулер и Елена Санникова вспомнили Марка Рихтермана (1942–1980), авиационного инженера, поэта, переводчика и прозаика из кружка Арсения Тарковского, который последние четыре года провёл на гемодиализе в больнице имени Боткина и написал там лучшие свои стихи и автобиографический роман «И в мрачных пропастях». В 1991 году вышел небольшой сборник его лирики «На чудной земле».

*Вдыхай скорей сырое это благо,
Лови скорей связящее мгновенье,*

*Ты человек, и горькая отвага
Тебе нужней печали и забвенья.*

Стихи Александра Тихомирова (1941–1981) прозвучали в исполнении его сына, Дмитрия Тихомирова.

*Ну что ж, себя не переделав,
Кем я родился, тем и стал, —
Хорош и плох до тех пределов,
Которых не переступал...*

Дмитрий снял удостоенный многих наград короткометражный фильм по одноимённой поэме отца «Зимние каникулы».

О Руслане Галимове (1946–1982) из Чистополя рассказала жена Лидия. Поэт работал на КамАЗе, писал верлибры, его высоко ценили Юрий Нагибин и Арво Метс.

*Сегодня думал я о смерти,
бродил по лужам,
щурился на солнце.
Сегодня встретил я двадцать девять
беременных женщин
и решил,
что не страшно умереть.*

Не все понимали стихи Руслана и спрашивали, почему они не имеют размера, на что поэт отвечал: «А зачем им размер, они ведь не ботинки!»

«Актёр милостию Божиею, он умел играть сыграть абсолютно всё», «те, кто сейчас его издают, возможно, при жизни его бы проклинали», — так Евгения Харитоновна (1941–1981) охарактеризовал Олег Дарк. Поэт, актёр, режиссёр, православный, русофил, гомосексуалист, находивший прелесть в тоталитарной эстетике, он говорил о себе: «Я живу на разрыве двух миров»...

*О выброшенные на помойку новыми жильцами
мои заветные листки.
О милый, милый мальчик,*

*который умер много-много лет назад во мне,
и даже день смерти его неизвестен.*

Творчество Владимира Гоголева (1948–1989), забитого до смерти нунчаками около станции Красково ученика Аркадия Штейнберга, осветила хорошо знавшая его Наталия Стеркина. Владимир за год до смерти раздарил друзьям сборник своих стихотворений, словно предчувствуя смерть.

*А тот, кого Господь не посещает,
Он с каждым днём и ночью убывает,
И втайне тает слепок восковой.
Хотя бы плоть горою нарастала —
Иссякли в ней источник и начало.
В руинах бродит голос неживой
И не встречает отклика нисколько.*

Вечер 30 ноября завершился видеорассказом Юрия Богомольца о его друзьях, поэтах, связанных с Фрунзе (ныне Бишкек) и самиздатским альманахом «Майя», — Игоре Бухбиндере (1950–1983), сосланном в Киргизию за протест против ввода войск в Чехословакию и умершем от астмы:

*О мой ангел небесный, зачем говорить понапрасну?
Оглянись и увидишь, что пала бессмертная мать.
Если время земное тебе не покажется рабством —
Есть ли смысл умирать?*

и Василии Бетехтине, ушедшем из жизни при невыясненных обстоятельствах (1951–1987), по определению Захара Клеймера — «патологическом биче, который знать не хотел ни о какой работе», который, как вспоминал поэт Мирослав Андреев (1960–2000), «недоучивался, доучивался, недоучился, бродяжил, терял, хорошо, находил иное призвание, писал, сидел, любил и не любил»:

*Жизнь — женищина, непостиженье,
Идёт, как бы творя обряд
Преображенья с пораженьем,
И поцелуи зим горят!*

Второй вечер Пятых Литературных чтений состоялся 1 декабря в Культурном центре Фонда «Новый мир». На вечере были подведены итоги конкурса «Уйти. Остаться. Жить» на лучшее эссе о рано ушедшем поэте. Первое место получила Ирина Кадочникова из Ижевска за статью о поэте Алексее Сомове (1976–2013) «Отчего, неизречённый Боже, ты меня покинул на меня». Алексей Сомов был редактором отдела прозы «Сетевой Словесности», публиковался во многих изданиях: его большая подборка с послесловием поэта, критика Александра Корамыслова опубликована в первом томе антологии Литературных чтений «Они ушли. Они остались», «Уйти. Остаться. Жить».

*за всё, что не оставить на потом
за средиземный снег и зимний гром
за ласточек, что брызнут из-под стрех
за белый свет и вот за них за всех
мы никуда отсюда не умрём*

.....

Мы никогда до смерти не умрём

Работу оценили члены жюри — Марина Кудимова, Владимир Коркунов, Борис Кутенков, Николай Милешкин, Елена Семёнова, Николай Тюрин и Ольга Снежко. Захватывающее изложение позволило Елене Семёновой назвать эссе «триллер-критикой, логично объясняющей раннюю смерть поэта». Текст Кадочниковой опубликован в журнале «Прямая речь» (№ 4 (20), декабрь 2017), который стал одним из информационных спонсоров конкурса.

Второе место разделили эссе «Слово и молва» москвича Вячеслава Куприянова, посвящённое уже упомянутому Евгению Харитонову, и статья Андрея Цуканова «Титан эпохи девяностых» о Руслане Элидине (1963–2001), чья подборка и эссе о нём Людмилы Вязмитиновой также вошли в первый том антологии «Уйти. Остаться. Жить». Владимир Коркунов и Марина Кудимова назвали эту работу одной из самых интересных на конкурсе. (См. эссе Цуканова в «НГ Ex Libris» от 22.02.2018. — *Прим. ред.*)

*Представьте ночь
второй этаж
открытое окно
Представили*

*Ну вот и славненько
И дай вам Бог здоровья*

На третьем месте оказалось эссе Тимура Бикбулатова о ярославском поэте и музыканте Никите Титаренко (1993–2016).

*В любую жизнь найдётся дверь
И возглас счастья.
В небесную сквозную твердь
Бежишь, стучась, ты.*

«Бронзу» получила также Алина Дадаева из Ташкента за эссе о своём земляке, Владе Соколовском (1971–2011), поэте, прозаике, переводчике и эссеисте, герое первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить».

*Когда мы станем тихим белым эхом,
И этот мир засыплет чёрным смехом,
И синий кот уснёт в слепой ночи,
Я упаду на жёлтые преданья
На старом окровавленном диване
И в топку памяти подброшу кирпичи.*

Эссе Дадаевой Марина Кудимова назвала «замечательной работой на тему рассеяния русского литературного пространства».

Но вернёмся в эпоху, плывущую от застоя к перестройке.

Дарья Новикова рассказала об Игоре Поглазове (1966–1980), минском школьнике, покончившем собой в неполные четырнадцать лет. В кармане покойного нашли последнее стихотворение «Пажити мои, пажити...» и начатое письмо поэту Андрею Вознесенскому. Стихи Поглазова, поражающие бездонностью образов, ходили в самиздате, пока не были напечатаны в ленинградской «Авроре».

*Мы отмерим себе эту осень,
Этот вереск шумящих равнин.
Мы вдохнём эти ветхие сосны
И рассвета клубящийся дым.*

*Эту жизнь мы отмерим с лихвою
И уйдём ночевать за порог.
Нас с тобой одеялом накроет
Это пыльное сито дорог.*

Друг Леонида Губанова (1946–1983) Лев Алабин поделился воспоминаниями о лидере «СМОГа», представлявшемся так: «Я гениальный поэт, я умру в 37 лет».

*Знаю я, что меня берегут на потом,
И в прихожих, где чахло целуются свечи,
Оставляют меня гениальным пальто,
Выгребая всю мелочь, которую не в чем.*

Валерия Исмиева посвятила выступления Александру Алону (1953–1985), израильскому солдату, поэту и барду, погибшему в Нью-Йорке от рук бандитов, и ещё одному СМОГовцу, Сергею Морозову (1946–1985), «переживающему вещественность мира, но в очень текучей и прозрачной манере», уничтожившему почти всё написанное им до 1966 года.

*Зов из будущего разгадан
и в минувшее обращён.
Здесь душа отыграла градом
и ползёт на забор плющом.
Зеленеет Господним оком,
безнаказанна и свежа.
Киноварным трепещет соком
в сердце радости и стрижа.*

Антон Метельков страстно и эмоционально рассказал о своём знакомстве с поэзией Анатолия Кыштымова (1953–1982).

*Огни, огни... Нам осень явно
Спешит ресницы опалить.
А мы стоим, как изваянья,
И время, кажется, стоит.
А мы не задаём вопросов,
Мы просто так стоим и ждём.*

*Когда по нам ударит осень
Крупнокалиберным дождём.*

А Елена Фролова увлечённо поведала о Тимуре Назимкове (1963–1988), заинтересовав слушателей мистическими переплетениями судьбы Назимкова с её собственной.

*Я спал — и вдруг проснулся.
Я к жизни прикоснулся — содрогнулся.
И никому с тех пор не улыбнулся.*

Андрей Соколов заочно рассказал о Сергее Швецове (1950–1984), поэте неординарной судьбы, чувствовавшем слово на уровне подсознания. Швецов погиб вместе с женой и малолетним сыном в авиакатастрофе накануне своего тридцатидвухлетия.

*Кто-то прёт на карусели,
Эх, раздолье-широта.
Веселись, кружись, Рассея,
И плевать, что ты не та.*

Борис Кутенков, ведущий и организатор чтений, представил Владимира Матиевского (1952–1985), поэта ленинградского андерграунда, которого всю жизнь преследовали беды и неудачи и ни одна его строка не увидела свет в изданиях той поры.

*Дворцы, колонны, лёд — всё в девятнадцатом,
Всё навевало сон, и сон без лиц.
А в сердце, в сердце — словно девять Надсонов
Втыкали розы в тридевять петлиц.*

Соорганизаторы чтений Елена Семёнова и Николай Милешкин поделились рассказами о поэзии Николая Соколова (Данелии) (1959–1985), сына известного кинорежиссёра, умершего в квартире отца при невыясненных обстоятельствах,

*НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.*

НАСТОЯЩЕЕ УЗНАЕШЬ
И, КОНЕЧНО, ПРОМОЛЧИШЬ.
ПОНИМАЯ, ЧТО
НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.

и Вадима Делоне (1947–1983), известного поэта и диссидента, расплатившегося годами заключения и изгнания за протест на Красной площади в 1968 году:

*И только подкожным страданием
Любовь повторяется в нас.
Короткое рук замыкание,
Прощание в назначенный час.*

О Рашиде Шагинурове (1951–1986), сформулировавшем в одной строчке: «Время! Дай шепнуть: “Я жил!”» — и атмосферу эпохи, и призыв каждого человека к вечности, рассказала Ирина Семёнова.

Завершающий, третий вечер Чтений прошёл 2 декабря в Культурном центре академика Д. С. Лихачёва.

Открылся он рассказом Бориса Кутенкова о Светлане Цыбиной (1957–1984), талантливом поэте, находившемся в становлении. Её сборник выпущен в электронном виде коллегами по литературной студии «Голос» города Кисловодска.

*Из тетради ночной вырывая страницы,
Чтоб дневную тетрадь хоть на миг удлинить,
Я успею состариться и завершиться,
Но боюсь, что могу не успеть — совершить.*

Но нет, эпоха ведь не осталась в выдохах, шёпотах, предчувствиях. Пришли «новые люди», которых мы помним, любим, они-то и пропели, прокричали свидетельство об эпохе и даже сейчас не ушли в прошлое, продолжая быть современниками, — именно о них шла речь на заключительном вечере Пятых чтений «Они ушли. Они остались». Имя им — русский рок. Вечер был посвя-

щён как любимым и известным рок-поэтам (Виктор Цой, Майк Науменко, Янка Дягилева, Александр Башлачёв), так и мало кому известным и ныне почти забытым.

О Яне Никитине (1977–2012) и его группе «Театр Яда» заочно рассказал Данила Давыдов, затронув проблему: насколько представители этого поколения осознавали себя самостоятельными поэтами или просто текстотвиками, чьи слова неотделимы от музыки.

*дым разбитого моря
смерть у изголовья
жестяных берегов отщепенство
вливает в кровь сквозных простыней
свою боль*

Давыдов вспомнил ещё об одной фигуре — екатеринбуржце Тарасе Трофимове (1982–2011), герое первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить», блюзмене, лидере группы «Stockman», исполнявшем классическое американское рокабилли. О том, что он прозаик и поэт, знали только близкие друзья.

*А жук жужжал. А ящик был из досок.
А жук сердился — панцирь ему жал.
А ящик тень бросал — всю из полосок.*

*А мальчик книгу по ночам читал,
Раскрыв страницы до размеров ночи.
Под утро удивлялся, что устал.*

*Ложился он. С ним в темноте лежал,
Как тень от ящика,
с т о л б е ц
з е л ё н ы х
с т р о ч е к.*

Автобус первый, словно жук, жужжал

Евгений Таран и Николай Милешкин представили сибирскую группу «Пик Клаксон» и братьев Лищенко — Олега (1968–2004):

*Мамлюки свернулись в канаты
Хряки покрасили дёсна
Греки сажали маки
Маки сушили вёсла
О переклик эхо само*

и Евгения (1961–1990):

*Голова как глобус
В кишках транквилизатор
В руке гладиолус
Я гладиатор.*

А Юрий Рейзер посвятил выступление Александру Непомнящему (1968–2007), музыканту и поэту из Коврова, русскому страннику, человеку удивительного мужества и красоты.

*Вечная метель над нами, трассами и городами,
Адресами позапрошлыми, бесхозными словами,
Что гоняет время-ветер по декабрьской планете,
По пролётам стылых лестниц, и летит прочь моя песня —*

*До далёких звёзд,
Что снились серому коту на одной из крыш.
Под ногами мост —
Черна вода — что ж, берег милый, ты молчишь? —
Твоё имя — Жизнь.*

Благодаря Дарье Кудрицкой мы по-новому взглянули на творчество одной из самых знаковых фигур русского рока — Янки Дягилевой (1966–1991). Дарья пояснила, чем русский панк отличается от западного, а именно — равнодушием к внешней атрибутике и вниманием к поэтической и онтологической составляющей произведения.

*А мы пойдём с тобою погуляем по трамвайным рельсам,
Посидим на трубах у начала кольцевой дороги.*

<...>

*Ты увидишь небо, я увижу землю на твоих подошвах,
Надо будет сжечь в печи одежду, если мы вернёмся*

Елена Семёнова вспомнила отрочество, накрепко связанное с песнями и энергетикой Виктора Цоя (1962–1990).

*И мы знаем, что так было всегда,
Что Судьбою больше любим,
Кто живёт по законам другим
И кому умирать молодым.
Он не помнит слово «да» и слово «нет»,
Он не помнит ни чинов, ни имён.
И способен дотянуться до звёзд,
Не считая, что это сон,
И упасть, опалённым Звездой
По имени Солнце...*

Профессор РГГУ Юрий Доманский рассказал о Майке Науменко (1955–1991) и группе «Зоопарк», обратив внимание на связь смертей Янки, Цоя и Науменко с окончанием классической эпохи русского рока к 1991 году.

*О, город это забавное место,
Он похож на цирк, он похож на зоопарк.
Здесь свои шуты и свои святые,
Свои Оскары Уайльдды, свои Жанны д'Арк.
Здесь свои негодяи и свои герои,
Здесь обычные люди и их большинство.
Я люблю их всех...
Нет, ну, скажем, почти всех.
Но я хочу, чтобы всем им было хорошо.*

Лев Наумов выступил с интереснейшим сообщением, представив Александра Башлачёва (1960–1988) в совершенно неожиданном ракурсе, сравнив его с классиками — Лермонтовым и Блоком. При всей влюблённости в рок-культуру, мечте о создании собственной группы, Башлачёв наследует русской поэтической традиции и продолжает её. Один из персонажей ленинградской рок-тусовки даже предлагал ему выступать под псевдонимом «Лермонтов».

Поэт умывает слова, возводя их в приметы,
подняв свои полные вёдра внимательных глаз.
Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта.
И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, ещё раз!
Как вольно им петь. И дышать полной грудью
на ладан...

Святая вода на пустом киселе неживой.
Не плачьте, когда семь кругов беспокойного
лада
Пойдут по воде над прекрасной шальной
головой.

Пятые Чтения «Они ушли. Они остались» завершились. Ещё один кирпичик лёг в подножие нерукотворного памятника молодым поэтам, ушедшим от нас в последние десятилетия.

Поэты остаются с нами, это бесспорно, как бесспорно и то, что Цой — жив.

Первая публикация: на сайте «Сетевая Словесность», 28 декабря 2017

**ПОЭТЫ, УШЕДШИЕ
В 70-е ГОДЫ XX ВЕКА**

Леонид АРОНЗОН (1939 — 1970)

Родился в Ленинграде. Годы войны провёл в эвакуации на Урале. Окончил Ленинградский педагогический институт. Преподавал в вечерней школе, для заработка писал сценарии научно-популярных фильмов. В начале 1960-х общался с Иосифом Бродским, в 1965 году сблизился с Владимиром Эрлем и другими поэтами Малой Садовой, дружил с Евгением Михновым-Войтенко и Александром Альтицулером. По официальной версии, застрелился из охотничьего ружья во время поездки по Средней Азии.



Фото Бориса Понизовского

На этом месте должна была быть подборка Леонида Аронсона, но, к сожалению, публикация оказалась невозможной в связи с отсутствием согласия наследников. Предлагаем вашему вниманию две статьи о поэте — Илья Кукулина и Валерия Шубинского.

Илья КУКУЛИН

НЕОПОЗНАННЫЙ КОНТКУЛЬТУРЩИК

В октябре 1970 года 31-летний ленинградский поэт и киносценарист Леонид Аронзон, путешествовавший вместе с приятелем по Узбекистану, был смертельно ранен в горах под Ташкентом выстрелом из охотничьего ружья (по версии следствия, виноват в этом был сам Аронзон, а причиной могли быть желание покончить с собой или неосторожное обращение с оружием) и через

© Илья Кукулин, 2019

несколько дней умер в больнице. Эта смерть не только произвела шоковое впечатление на всех, кто знал Аронзона, но и вызвала почти немедленную «канонизацию» поэта в ленинградской неподцензурной литературе — признание его «мучеником» и классиком новейшей русской словесности.

Парадоксальным образом гибель Аронзона дала последний, решающий импульс к эстетическому самоопределению поколения неофициальных поэтов, пришедших в литературу после Иосифа Бродского. Всем в этом кругу было хорошо известно, что Аронзон и Бродский, дружившие и входившие в одну компанию в начале 1960-х годов, впоследствии пришли к чрезвычайно различным манерам письма и стали воспринимать друг друга как соперников¹. Прямо поэтику Аронзона никто из «младших» продолжать не пытался, но для молодых поэтов начала 1970-х — в особенности, видимо, для Виктора Кривулина² — принципиальное значение имела психологическая и культурная новизна его поэзии и жизнетворческого поведения. Характерной для Бродского позиции романтического поэта-демиурга, претворяющего в стихах разные культуры и исторические эпохи, Аронзон противопоставил позицию автора слабого, уязвимого, не претендующего на «величие замысла» и в то же время пугающе свободного от любых привязанностей — даже от привязанности к жизни — и тем самым творящего новую концепцию личности в литературе. Подспудное, опосредованное влияние эстетики Аронзона или неявный диалог с его стихотворениями, по-видимому, можно наблюдать в очень широком спектре поэтик авторов 1990–2000-х годов, от Дмитрия Строщева (см. его стихотворение «Гнев об Аронзоне») до Василия Бородина³.

¹ Впрочем, с внешней точки зрения они всё равно воспринимались как люди одного круга: в известном фельетоне «Окололитературный трутень», предшествовавшем аресту Бродского, «некий Леонид Аронзон» упомянут как человек, неизвестно зачем перепечатавающий стихи Бродского «на своей пишущей машинке» (Ионин А., Лернер Я., Медведев М. Окололитературный трутень // Вечерний Ленинград. 1963. 29 ноября).

² См.: Иванов Б. И. Виктор Кривулин — поэт российского Ренессанса (1944–2001) // Новое литературное обозрение. 2004. № 68. С. 273; Кривулин В. Охота на Мамонта. СПб., 1998. С. 154–155.

³ См.: Строщев Д. Виноград. Минск: Виноград, 1997; Он же. Остров Це. Минск: Новые Мехи, 2002; Он же. Бутылки света. М.: Центр современной литературы, 2009, и др.; Бородин В. Луч. Парус: Стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008.

После формирования «аронзоновского мифа», закрепившегося в самиздатских журналах и обсуждениях на полуподпольных семинарах 1970-х годов, дальнейшее развитие посмертной репутации поэта и судьба его наследия складывались драматически. Творчество Бродского, несмотря на то, что его стихи не печатались в СССР, было признано и любимо многими группами советской и постсоветской интеллигенции. Произведения Аронзона на протяжении нескольких десятилетий были востребованы только в сравнительно узком кругу, расширявшемся очень медленно. Аронзон оставался «поэтом для поэтов». Ситуация эта, в общем, легко объяснима: стихи Аронзона у неподготовленного читателя могут вызвать скорее растерянность, чем заинтересованность или тем более восхищение: на первый взгляд, они выглядят любительскими, сосредоточены на частных переживаниях — любви к жене, отношениях с друзьями, личной религиозности, углублении в собственные чувства (с оттенком культивирования божественной праздности) — и кажутся аутичными до сомнамбулизма.

Посмертная судьба Аронзона была необычной даже для неподцензурной литературы. К двум названным выше обстоятельствам — весьма ограниченной известности и мифологизированности биографии — следует добавить и то, что большая часть его произведений не попала даже в самиздат, а его репутация была основана на небольшом количестве «ударных» стихотворений. Вопрос о том, что принципиально нового его стихи внесли в русскую поэзию, несмотря на начатую в 1980-е годы исследовательскую работу, до сих пор, кажется, в явном виде не поставлен, поэтому культурный статус творчества Аронзона остается неопределённым. Контекст его творчества, как и истоки явно связанного с эстетическими новациями поэта «аронзоновского мифа», кажется, ускользает от описания и анализа.

В последние десятилетия было подготовлено несколько сборников стихотворений Аронзона: в 1985 году в Иерусалиме, потом — в Петербурге, Франкфурте на-Майне и т.д., вышел CD с записями авторского чтения... Однако описание масштабного по объёму и вдобавок разнесённого по двум частным собраниям (Виталия Аронзона и Владимира Эрля) архива шло долго и тя-

жело⁴. Только после того, как эта работа была в целом завершена, в 2006 году в Издательстве Ивана Лимбаха наконец вышло двухтомное собрание сочинений, в котором были представлены все зрелые произведения — стихи и проза — и репродуцированы многие рисунки и словесно-визуальные композиции поэта. В рецензии на двухтомник Данила Давыдов провозгласил, что «...Аронзон теперь вписан в научную историю русской литературы — так что <...> исследователю не придётся доказывать необходимость внимания к [его] наследию...»⁵. Один из интерпретаторов и издателей творчества Аронзона, поэт и прозаик Олег Юрьев, оценил выход этого издания ещё более энергично: «Теперь всё будет по-другому — с нами, с нашей поэзией, с нашим языком. Я думаю, мы спасены»⁶.

Косвенным следствием публикации двухтомника стал выход тематического номера «Венского славистического альманаха» «Леонид Аронзон: возвращение в Рай», целиком посвящённого изучению творчества этого автора и составленного двумя работающими в Германии филологами — Йоханной Ренатой Дёринг (Мюнхен) и Ильёй Кукуем (Билефельд), ранее принимавшим участие в подготовке «лимбаховского» собрания. Отдельные статьи об Аронзоне на русском и других языках публиковались и ранее⁷, однако сборник представляет новый этап в осмыслении его твор-

⁴ См. рассказ об этой работе: Аронзон В. О том, как «рукописи не горят», или Заметки о публикации произведений Леонида Аронзона // Критическая масса. 2006. № 4. С. 55–56. В настоящее время часть архива, которая хранилась у Виталия Аронзона, старшего брата поэта, живущего в США, передана на хранение в Архив Центра исследований Восточной Европы Университета Бремена (ФРГ).

⁵ Давыдов Д. Миф и наследие [Рец. на кн.: Аронзон Л. Собр. произв.: В 2 т. / Сост., подгот. текстов и примеч. П. А. Казарновского, И. С. Кукуя и В. И. Эрля. СПб., 2006] // Критическая масса. 2006. № 4. С. 52.

⁶ Юрьев О. Об Аронзоне (в связи с выходом двухтомника) // Там же. С. 64.

⁷ См. мемуарное эссе: Авалиани Д. О Леониде Аронзоне // НЛО. 1996. № 14. Библиографический список публикаций об Аронзоне, составленный Иваном Ахметьевым, см. в Интернете: <http://rvb.ru/np/publication/02comm/21/01/aronzon.htm>. Наиболее значительная работа о поэте — написанная в первой половине 1980-х годов книга А. Степанова «Главы о поэтике Леонида Аронзона», до сих пор опубликованная только в Интернете. Из работ, не указанных в названном списке, см., например: Айзенберг М. Некоторые другие // Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М., 1997. С. 69–70; Böhmig M. Il sonetto russo nella seconda metà del 900 tra norma e sperimentazione // Europa orientalis. 1999. № 18. P. 42–43, 50; Кукуй И. Два «Пустых сонета»: анализ стихотворений Л. Аронзона и А. Волохонского // Поэтика исканий или поиск поэтики. М., 2004.

чества. Едва ли не половина авторов, писавших статьи специально для сборника, подчёркивают, что переломным этапом не только в эдиционной истории, но и в истории исследований Аронсона стало издание двухтомника 2006 года.

В 2008 году вышел сборник «Leonid Aronzon: Ruckkehr ins Parodies» (Hrsg. Von J. R. Dering, I. Kukuj/Wiener Slawistischer Almanack Wien, 2008. Bd. 62), в который помимо статей на русском, английском и немецком языках, вошло несколько очень важных разделов: подробный библиографический список самиздатских и типографских публикаций Аронсона, составленный Владимиром Эрлем (учтены не только авторские сборники и подборки, но и публикации отдельных текстов в составе научных изданий и критических статей), хроника основных событий жизни поэта, подготовленная Ильёй Кукуем, и не публиковавшиеся ранее записные книжки Аронсона и его ранние стихотворения (подготовка текстов — Петра Казарновского, Ильи Кукуя и Владимира Эрля).

Авторы сборника — преимущественно литературоведы, поэты и критики, большинство — известные или очень известные: так, в сборник включены расшифровки магнитофонных записей лекций об Аронзоне, прочитанных двумя выдающимися русскими поэтами, Ольгой Седаковой и — увы, недавно ушедшей от нас — Еленой Шварц⁸. В сборнике участвуют филологи, последовательно на протяжении многих лет занимающиеся исследованием творчества и текстологии Аронсона, — Илья Кукуй и Пётр Казарновский.

Темы сборника весьма разнообразны, тут есть и имманентные разборы произведений Аронсона, и масштабные историко-литературные гипотезы (как, например, идея «новой гимнографии», обоснованная в лекции-статье Ольги Седаковой: представителями этой «гимнографии» в XX веке поэт считает Пастернака, Аронсона и Пауля Целана), однако у включённых в книгу разборов есть общая черта: авторы редко сопоставляют Аронсона с современниками и никогда — с последователями. Главное подспорье в анализе — обращение к русским и (гораздо реже) европейским поэтическим традициям XIX–XX веков. Таким образом обсужда-

⁸ Лекции были прочитаны в составе курсов о новейшей русской поэзии в 2007 году: Шварц — в Университете Висконсин-Мэдисон (США), Седаковой — в Стэнфордском университете (США).

ется и «поэтическая философия», одна из главных составляющих творчества Аронсона: в детальной, весьма содержательной статье Натальи Фатеевой «“Лежу я Бога и ничей...”»: поэтিকা парадоксализма Л. Аронсона» эта «философия» описана с опорой на переклички стихотворений Аронсона с произведениями Велимира Хлебникова и Игоря Северянина.

Исключения из этого правила — Наталия Азарова и Райнер Грюбель, которые рассматривают поэтическое мышление Аронсона не только в историко-поэтических, но и в других контекстах: Грюбель — в философском и социокультурном, Азарова — в философском. Райнер Грюбель в своей содержательной статье «Ничто лица. Поэтический рай пустоты Леонида Аронсона: еврейскорусская религия искусства» анализирует творчество Аронсона как «эстетическую теологию» и показывает, как в этой «теологии» взаимодействуют иудейские и христианские мотивы, в том числе и в игре слов (с. 126). Наталия Азарова обсуждает философский смысл употребления местоимения «ты» в стихотворениях Аронсона в сопоставлении с диалогической философией Мартина Бубера и Якова Друскина.

Одна из стержневых тем сборника — возрождение Аронсоном жанров философской элегии и религиозно-философской оды в ситуации, когда обусловленный революцией разрыв преемственности сделал дальнейшую трансляцию традиции этих жанров невозможной. Об этом пишут Ольга Седакова, Пётр Казарновский, Юрий Рубаненко и др. Обойти тему «воскрешения исчезнувшей поэзии» оказывается невозможным и в «имманентных» анализах произведений Аронсона. Например, П. Казарновский подробно рассматривает мотивы глубины в стихотворениях Аронсона — как «буквальной» глубины пространства (например, пейзажа), так и метафорической глубины духовного пространства, созерцаемого внутренним зрением повествователя-визионера. Возникновение и развитие этих мотивов Казарновский интерпретирует как возрождение жанра элегии XIX века, для которого «характерны временные совмещения, проникновение в глубь внутреннего мира адресата и, что самое важное, усилие оценить, синтезировать экзистенциальный и эзотерический опыт. <...> Из традиции, восходящей к Пушкину, Баратынскому, Тютчеву, Аронзон перенимает опыт гармонизации экзистенциального опыта, причём не в философ-

ском смысле (часто заретушированном), а в подчёркнуто личном, интимном, домашнем» (с. 80, 81).

Другая сквозная тема сборника — возрождение Аронзоном традиций русского авангарда и конкретно — его хлебниковской традиции, тоже после её блокирования в тоталитарную эпоху. Об этом — статья Сергея Бирюкова «Опыты неописательного письма»: «...Аронзон уже в начале 60-х входит в стихию хлебниковского слова, синтаксиса, ритма» (с. 251).

Только Владислав Кулаков и Томас Эпстайн выносят в центр своей работы сопоставление поэтических систем Леонида Аронсона и его современников: Кулаков обращается к творчеству поэта Станислава Красовицкого⁹, Эпстайн — к творчеству европейских и американских «шестидесятников», от Боба Дилана до Пьера Паоло Пазолини («Дух [Zeitgeist] этой эпохи был одним из абсолютов: Всё или Ничего. Всё и Ничего» — с. 42¹⁰). Однако сравнения, предложенные в статье Эпстайна, изложены весьма эскизно — скорее в эссеистическом, чем в аналитическом духе. Например: «Как и два его любимых музыканта, Глен Гульд и Джон Колтрейн, Аронзон был одновременно сверхдуховным (hyper-spiritual) и глубоко чувственным...», или: «...подобно поэтам-битникам, Аронзон <...> пережил второе рождение на руинах, в пепле конца света (Хиросима, Колыма и Дахау <...>)...» (там же). Сами по себе эти аналогии интересны и многообещающи, но из их беглого перечисления трудно понять, почему и каким образом Аронзон, Дилан и Пазолини выражали дух времени катастроф.

Ещё одно сопоставление работы Аронсона с произведениями современников проводит Сергей Бирюков. Он справедливо указывает на перекличку творчества Аронсона с произведениями авангардистов Ры Никоновой и Сергея Сигея (с. 257), но никак не объясняет, в чём был смысл приёмов, которые в 1960-е оказались общими для Аронсона, Никоновой и Сигея и которые не имеют аналогов в творчестве Хлебникова. Один из таких приёмов — экспериментирование с графикой машинописного

⁹ Предложенное Кулаковым сопоставление двух поэтов по признаку антипсихологизма их произведений представляется весьма продуктивным, однако жаль, что в статье не учтено эссе Аронсона «Размышления от десятой ночи сентября», которому предпослан эпиграф из Красовицкого (см. в двухтомнике: Т. 2. С. 123–125).

¹⁰ Здесь и далее переводы иноязычных текстов выполнены мной.

текста (двойная несовпадающая печать одного и того же текста на одной странице, так что у каждой буквы появляется словно бы тень — см. репродукцию стихотворения «Ателье блуз» на с. 257). По-видимому, Аронзон, Никонова и Сигей были среди первых авторов, воспринявших обусловленный «самиздатской» ситуацией новый вид поэтического текста — машинописную страницу — как новую эстетическую реальность, свидетельствующую об особой приватности текста. Впоследствии такое эстетизирующее отношение к машинописной странице привело к формированию эстетики визуальных произведений Дмитрия Александровича Пригова в духе его сборника «Стихограммы» (опубликован в Париже в 1985 году). Если же говорить о том, к каким истокам могут быть возведены «машинописные» и визуальные эксперименты Аронзона, то следует назвать, конечно, не поэтику Хлебникова, а скорее европейский дадаизм и советскую агитационную графику 1920-х годов, в духе, например, Эля Лисицкого.

Общий уровень статей, включённых в сборник, очень высок, но мне бы хотелось обсудить не столько сами статьи, сколько тематические ограничения, характерные для всех вошедших в сборник работ. Перечислю, хотя бы эскизно, проблемы, которые остались за пределами внимания авторов сборника.

Образ Аронзона словно расщеплён надвое. В большей части статей Аронзон — продолжатель традиций европейской, а ещё больше — русской модернистской поэзии, от Пастернака до Заболоцкого. В меньшей — радикальный авангардист, обрушивающий на читателя множество необычных приёмов (работы Сергея Бирюкова и Рено Факкани). Как эти стилистики сочетались в сознании автора? Этот вопрос в новом сборнике в явном виде не поставлен.

Аронзон в записных книжках и мемуаристы упоминают об экспериментах поэта по расширению сознания с помощью психотропных веществ, однако в книге не обсуждается, были ли эти эксперименты обусловлены особенностями стилистики и эстетики Аронзона или, наоборот, оказали влияние на его произведения. О самих же этих опытах по расширению сознания из авторов сборника упоминает только Райнер Грюбель.

В статьях заходит речь и о значении эротических и сексуальных мотивов в поэзии Аронзона (Томас Эпстайн, с. 43), в под-

тверждение чему приводятся соответствующие цитаты, иногда вполне эпатажного свойства (см., например, в статье С. Бирюкова на с. 251–252), но культурный смысл этих мотивов так и остается непрояснённым.

Игнорирование трёх этих аспектов проблематики в сборнике, похоже, имеет систематический характер. Возникает подозрение, что большинство участников находятся под неявным воздействием комплекса идей, который манифестарно и крайне заострённо оказался проговорен в статье-лекции Елены Шварц «Русская поэзия как *hortus clausus*: случай Леонида Аронсона». Мне кажется, что эти идеи в смягчённом, диффузном, «анонимном» виде присутствуют в современном культурном сознании, вызывая одностороннее представление о культурном значении таких авторов, как Аронзон.

«*Hortus clausus*» на латыни — в буквальном значении «внутренний двор», но в Средние века это выражение получило метафорическое значение — «скрытое место», укромное, укрытое от глаз посторонних пространство. Известен мадригал Орландо ди Лассо, в котором так названа Богородица.

Елена Шварц говорит о литературной ситуации 1960-х (позволю себе привести обширную цитату, так как важны здесь не только отдельные мысли, но и связывающая их логика): «... очень опасной тенденцией, с моей точки зрения, была [тогда] западная ориентация на как раз тогда покоривший мир *vers libre*, свободный стих. Я считаю большой заслугой именно этого поколения, и Бродского, и Аронсона, и даже московских официальных поэтов — Евтушенко (какой бы он ни был), Вознесенского, Ахмадулиной — что они не пошли по пути верлибризма. Поэзия, с моей точки зрения, есть слияние мысли и музыки, то есть путём погружения в какую-то дионисийскую стихию, в музыкальное хаотическое море. <...> Сейчас современная поэзия по своему формальному устройству приближается к самой древней поэзии, может быть, к римским и греческим истокам, то есть она организована ритмически. Она может не иметь рифмы, но обладает ритмическим началом, а верлибр — нет. И поэтому это тупиковая мёртвая ветвь, которая после войны погубила поэзию на Западе, просто её уничтожила. <...> Россия [в 1960-е] оставалась фактически единственной страной (ну, не совсем, конечно...), которая противостояла верлибру. <...> [Русская поэзия] была, есть и,

я думаю, всегда будет абсолютно закрытым пространством, не доступным со стороны» (с. 49–51).

Неловко и трудно полемизировать с работой Елены Шварц — одного из крупнейших русских поэтов второй половины XX века. Но я хотел бы оспорить не её культурный статус и тем более не её поэтику, но её философскую и методологическую позицию в критике — а на это, мне кажется, при условии корректности аргументов есть право у любого автора. Эта полемика мне представляется тем более необходимой, что, как уже сказано, процитированная мысль характерна не только для Шварц — аналогичные соображения высказывались самыми разными авторами, в том числе и в самое недавнее время¹¹, Шварц лишь изложила её в наиболее радикальном и концентрированном виде.

Превосходно знавшая историю христианства Шварц в приведённом пассаже, насколько можно судить, даёт неявную, но совершенно сознательную аллюзию на давнюю религиозно-политическую концепцию России как единственной страны, после падения Константинополя стоящей в истине православия против всего Запада. В современном мире Россия для Шварц оказывается уникальной хранильницей самопознания человека, основанного на ритмически организованной поэзии, *и поэтому* (этот логический переход очень важен!) русская поэзия всегда останется непостижимой для внешнего взгляда.

После общего «изоляционистского» вступления к своему курсу лекций 2007 года Шварц делает резкий поворот и предлагает анализ произведений Аронсона не с точки зрения столь уникальной для русской поэзии ритмики, а с точки зрения психоаналитического юнгианского разбора ключевых для его поэзии образов холма и свечи. Читателю — или слушателю лекции Шварц — остаётся предполагать, что, несмотря на то, что поэзию Аронсона можно анализировать по немецкому психологу Юнгу, она всё равно есть *hortus clausus*, подлинное значение которого можно понять только в контексте русской поэзии.

Мне кажется, что подобное изоляционистское восприятие оказывается своего рода скрытым магнитом, который направляет

¹¹ Ср., например: «[Мы] приоткрыты гигантским количеством верлибров как бы одного совокупного автора, к тому же переводного. Это вполне в духе конвенциональной “мировой поэзии”; если называть вещи своими именами (а почему бы нет), это — недопоэзия, следовательно — не поэзия» (Костюков Л. Интонации нового века // Новый мир. 2010. № 4).

«силовые линии» интерпретации и в некоторых других работах об Аронзоне: творчество Аронзона предстаёт как феномен, который может быть рассмотрен только в контексте классической поэзии, на фоне традиций «школы гармонической точности» (Лидия Гинзбург) или модернизма «Серебряного века».

Вероятно, подобный путь интерпретации до некоторой степени был предопределён самим строем творчества Аронзона. Для его зрелых стихотворений характерна чрезвычайная плотность и демонстративность реминисценций из русской поэзии XIX и первой половины XX века — ритмических, грамматических, семантических. Взять хотя бы знаменитые строки:

*В рай допущенный заочно,
я летал в него во сне,
но проснулся среди ночи:
жизнь дана, что делать с ней?*

(«На стене полно теней...», 1969)

Сам Аронзон с удовольствием обсуждал в своих дневниковых записях и эссе сходство своей поэтики с поэтикой тех или иных классиков или дилетантов, но обязательно представителей «старинного слога»; например, он с нежной иронией любил строки третьестепенного поэта Афанасия Анаевского (1788–1866): «Полетела роза / На зердутовых крылах, / Взявши вертуоза (sic!), / С ним летит в его руках».

Однако если не удовлетвориться лишь указанием на такого рода реминисценции и пойти дальше, можно увидеть, что Аронзон не только вводит в стихи разнообразные стиховые аллюзии, но и *деконструирует* их, лишая легитимирующей силы, и в этом он для 1960-х годов, стремившихся заново выстроить связи с прошлыми культурными эпохами, был безусловным новатором. Это условные, полуигровые аллюзии. Если обратить внимание на такой «промежуточный», «необязательный» статус интертекстов у Аронзона, некоторые проанализированные в сборнике стихотворения могли бы предстать в новом свете. Например, Владислав Кулаков провозглашает, что в последние три года жизни «доминирующая в предыдущие несколько лет [развития Аронзона] обэриутская стилистика окончательно пе-

реплавилась в нечто действительно уникальное» (с. 245), и в качестве доказательства приводит известное стихотворение¹²:

*Полулежу. Полулечу.
Кто там полудетит навстречу?
Друг другу в приоткрытый рот,
Кивком раскланявшись, влетаем.
Нет, даже ангела пером
Нельзя писать в такую пору:
«Деревья заперты на ключ,
Но листьев, листьев шум откуда?»*

Нельзя сказать, чтобы это стихотворение было вовсе лишено переключек с произведениями обэриутов. В предпоследней строке содержится явная реминисценция из стихотворения Заболоцкого «Ивановы» (1928): «Стоят чиновные деревья, / почти влезая в каждый дом; / давно их кончено кочевье — / они в решётках, под замком» (напомню, что Аронзон, по образованию филолог, защитил дипломную работу по творчеству Заболоцкого). Однако эта реминисценция не имеет цели «укоренить» стихотворение в обэриутском контексте — это скорее своего рода пометка на полях, не требующая обязательного читательского узнавания.

Приведённый выше пример «реминисценции по касательной» — ещё не деконструкция, но весьма близкое к ней явление: ссылка на поэта-предшественника перестаёт быть «сильным» членом оппозиции «чужое авторитетное слово — собственное слово автора, чью авторитетность ещё нужно доказать». «Часто под деконструкцией понимается такое обращение с бинарными оппозициями любого типа (формально-логическими, мифологическими, диалектическими), при котором оппозиция разбирается, угнетённый её член выравнивается в силе с господствующим, а потом и сама оппозиция переносится на такой уровень рассмотрения проблемы, с которого видна уже не оппозиция, но скорее её возможность (чаще — невозможность)»¹³.

О близости поэтического метода Аронзона к деконструкции упоминает в своей статье Томас Эпстайн (с. 43), но никак

¹² Я позволил себе для экономии места сократить цитату.

¹³ Автономова Н. Деррида и грамматология // Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. С. 19.

не аргументирует этот тезис, подавая его скорее в эссеистической форме. Деконструктивистский элемент поэтики Аронсона вполне можно описать более развёрнуто, но как будто что-то препятствует такому описанию — своего рода незримое моральное обязательство рассматривать творчество поэта только с точки зрения преемственности, а не разрывов с традицией. В сборнике помещено исследование о произведении Аронсона «Сонет душе и трупу Н. Заболоцкого» (1968), принадлежащее одному из специалистов по творчеству Заболоцкого, поэту и филологу Игорю Лощилу. Удивительно, что в своей обширной работе Лощилу уклоняется от разбора ключевого парадокса обсуждаемого им сонета: бесконечной «взаимооборачиваемости» «я» повествователя и мёртвого Николая Заболоцкого. Первый катрен сонета говорит о Заболоцком, второй — о «я» повествователя («Однако мне отпущен дар другой..»), а терцеты устанавливают между этими головами отношения неустойчивого взаимоперехода (что контекстуально «поддерживается» мотивом зеркала и отражения, вообще очень значимым для Аронсона):

*Увы, всегда постыден будет труд:
где, хорошея, розыны цветут,
где, озвучив дыханием свирели,
своих кларнетов, барабанов, труб,
все музицируют — растения и звери,
корнями душ разваливая труп!*

Подобный подрыв парной оппозиции — в данном случае оппозиций «я — другой» и «я — поэт-предшественник» — как раз и лежит в основе деконструкции. (Вероятно, и приведённые выше строки Анаевского нравились Аронзону, среди прочего, и романтическим «взаимобращением» субъекта и объекта, «розы» и «вертуоза»).

При чтении Аронсона под этим углом зрения становятся заметны не только близость его поэтики к деконструкции, но и другие черты специфически постмодернистского мышления, в частности, самостоятельно открытая Аронсоном идея ретроактивного изменения восприятия более ранних авторов под влиянием чтения более поздних: «Пушкин влиял на Державина, Ломоносова

и пр.» (с. 331; эта фраза из записных книжек поэта впервые опубликована в рецензируемом сборнике).

Теперь, если объединить в единую исследовательскую рамку те особенности поэтики и культурного поведения Аронсона, о которых пишут авторы сборника (апелляции одновременно к европейской классической традиции XIX века, от Байрона до Бодлера, и к радикальному авангарду дадаистского типа; принципиальная установка на антиномичность и парадоксальность поэтики; глубокий интерес к мистике и оккультизму), с теми, о которых они не пишут (внимание к эротическим переживаниям и их мистическая интерпретация; эксперименты с психотропными веществами; мотив выхода за пределы линейного времени и причинно-следственных связей; предвосхищение поэтики постмодернизма, но не в расслабленной интонации «конца истории», а скорее в экзатической интонации экзистенциального прорыва), то можно увидеть узнаваемый набор черт европейско-американской «высокой» контркультуры 1960-х годов, от поэтов-битников до Джона Леннона или Алена Роб-Грийе. К этому международному движению, несомненно, и принадлежал Аронзон и был ярким и очень своеобразным его представителем. Не такой уж и *hortus clausus*.

Составители и авторы сборника решили очень важную задачу: они произвели на современном уровне всесторонний имманентный анализ поэтики Аронсона. Мне кажется, однако, что дальнейшее «отдельное» исследование его творчества само по себе не слишком перспективно: для того чтобы поэзия Аронсона могла быть описана не как музейное, а как живое явление, она нуждается в дальнейшей контекстуализации.

Первая публикация: «Новое литературное обозрение», 2010, № 104.

Валерий ШУБИНСКИЙ

ПОЧТИ-ЛИЦО

Леонид Аронзон, один из крупнейших поэтов, дебютировавших между 1956 и 1968 годами, остался в целом чужд глобальным проектам своего поколения, как в массовом, так и в элитарно-андеграундном изводе. Несомненно, он, как и почти всякий писатель, не был чужд суетных мечтаний и сожалений — ему было досадно, что его стихи не печатают (в том единственном смысле, который могли иметь эти слова в то время: не печатают за государственный счёт массовыми тиражами), но пафос противостояния социуму был ему чужд. Будучи изначально, на антропологическом уровне, в удивительной для той эпохи степени «несоветским» человеком (в большей мере, чем Бродский), он, по видимому, не испытывал необходимости специально подчёркивать свою суверенность, дистанцируясь от окружающего.

Некоторые отличия зрелой (с 1962–1963 годов начиная) поэтики Аронзона от поэтики Бродского сразу бросаются в глаза: это богатый (у Бродского)/лаконичный (у Аронзона) словарь; это аронзоновская любовь к рефренам, словесным повторам, кольцевым структурам — в то время как большинство текстов Бродского («среднего», но особенно позднего, начиная с середины 1970-х), и повествовательных, и медитативных, движутся «по прямой», не замыкаясь, не ограничивая себя, не зная о своём завершении.

Несомненно, эти отличия связаны с различиями мироощущения, прежде всего — с разным пониманием времени. Здесь, кстати, очень выразительная цитата из «Путешествия в Стамбул» Бродского:

«Единицей — основным элементом — орнамента, возникшего на Западе, служит счёт: зарубка — и у нас в этот момент — абстракции, — отмечающая движение дней. Орнамент этот, иными словами, временной. Отсюда его ритмичность, его тенденция

к симметричности, его принципиально абстрактный характер, подчиняющий графическое выражение ритмическому ощущению. Его сугубую не (анти)дидактичность. Его — за счёт ритмичности, повторимости — постоянное абстрагирование от своей единицы, от единюды уже выраженного. Говоря короче, его динамичность.

Я бы заметил ещё, что единица этого орнамента — день — идея дня — включает в себя любой опыт, в том числе и опыт священного речения. Из чего следует соображение о превосходстве бордюрика греческой вазы над узором ковра. Из чего следует, что ещё не известно, кто больший кочевник: тот ли, кто кочует в пространстве, или тот, кто кочует во времени. Идея, что всё переплетается, что всё лишь узор ковра, стопой попираемого, сколь бы захватывающей (и буквально тоже) она ни была, всё же сильно уступает идее, что всё остается позади, ковёр и попирающую его стопу — даже свою собственную — включая».

Более отчётливого гимна линейному (западному) типу времени русская литература не знает. Но это время дорого Бродскому не своей направленностью во вневременное (в чём на самом деле и заключается смысл и оправдание его линейности), а как процесс непобедимого линейного движения, бесконечного освобождения от себя-прошлого, только потому, «что ощущение времени есть глубоко индивидуалистический опыт». Опыт отчуждения и расставания. Поэтому сказанное слово для Бродского — окончательно, непоправимо сказано. Поэтому ему надо больше слов. Поэтому он ненавидит тавтологичность (известно, что он не мог простить Блоку строчки «красивая и молодая»).

Для Аронсона же цель противоположна: предельное замедление времени и в идеале — его остановка, мгновенный выход во вневременное, в «рай». Поэтому и слов должно быть мало; важно наполнить каждое из них максимумом смыслов.

*Чем более ячейка, тем крупней
размер души, запутавшейся в ней.
Любой улов обильный будет мельче,
чем у ловца, посмеющего сметь
гигантскую связать такую сеть,
в которой бы была одна ячейка!*

(«Есть между всем молчание. Оно...»)

Но какие именно слова остаются — кроме абсолютного минимума общеупотребительных? Из «нижнего слоя» поэт берёт лишь два-три простейших слова, «сигнализирующих» о плотской стороне бытия: они необходимы Аронзону, потому что и его собственная поэзия, при всей своей возвышенности, вполне конкретна и чувственна, не меньше, чем у его великого соперника; его Прекрасная Дама — одновременно Ева, и у неё должны быть «и пах, и зад». Гораздо интереснее с «верхним» слоем. Пренебрегая отдохнувшей «под паром» славянщиной, Аронзон спускается на один регистр ниже — и обнаруживает там полный склад романтических поэтизмов, отживших свой век в высокой лирике, потом отслуживших нестройную в жестоком романсе и годных уже, казалось бы, только для кавказских тостов.

*Красавица, богиня, ангел мой,
исток и устье всех моих раздумий,
ты летом мне ручей, ты мне огонь зимой,
я счастлив оттого, что я не умер
до той весны, когда моим глазам
предстала ты внезапной красотой.
Я знал тебя блудницей и святою,
любя всё то, что я в тебе узнал.*

Всерьёз или «понарошку» это говорится? Есть ли в этих словах элемент иронии? (Ведь строки про «блудницу и святую» — это, если на то пошло, прямая цитата из статьи Жданова про Ахматову). Или — сформулируем вопрос иначе: кто является субъектом речи и насколько он тождествен автору? Ответ должен звучать, видимо, так: если лирический герой стихов, скажем, Олейникова или Пригова — «почти-маска», то у Аронзона — «почти-лицо». Текст чуть-чуть закавычен, и именно это, как ни парадоксально, позволяет читателю воспринимать его с полной мерой серьёзности и прямоты.

Но что же выступает в качестве «кавычек»?

Мы до сих пор ничего не сказали о синтаксисе Аронзона. В этом отношении он гораздо ближе к Хлебникову (воспринятому и непосредственно, и через Заболоцкого), чем, например, Соснора. Неожиданные синтаксические конструкции, пришедшие из разных, в том числе и архаических, эпох русского языка,

сталкивающиеся друг с другом и порождающие неожиданные повороты смысла (но при этом органические, спонтанные, а не порождённые настойчивой авторской волей) — этого в его стихах немало, особенно в стихах середины 1960-х:

*Не сю, иную тишину,
как конь, подпрыгивая к Богу,
хочу во всю её длину
озвучить думами и слогом,
хочу я рано умереть
в надежде: может быть, воскресну,
не целиком, хотя б на треть,
хотя б на день, о день чудесный...*

(«Не сю, иную тишину...», 1966)

*О, как осення осень! Как
уходит вспять свою река!
Здесь он стоял. Ему коня
подводят. Он в коня садится
и скачет, тело удлиня...*

(«О, как осення осень..», 1968)

Ближе к концу таких оборотов становится меньше, и они существуют в «нейтральном контексте». Иногда достаточно одной, слишком усложнённой, витиеватой фразы, чтобы придать речи нужное ощущение странности. Например, в процитированном выше стихотворении «зеркальная» конструкция («Я знал тебя блудницей и святою, / любя всё то, что я в тебе узнал») маркирует некую самоиронию, или точнее — лёгкое удивление тому, что высказываемое чувство и в самом деле существует и может быть выражено, да ещё такими обветшалыми, скомпрометированными словами. Удивление собственной поэтике — которое эту поэтику и приводит в действие.

Нечто подобное происходит и в других стихотворениях Аронзон. Поэт, в 1968 году осмеливающийся начать один из своих лирических шедевров словами

*Уже в спокойном умиленье
смотрю на то, что я живу.
Пред каждой тварью на колени
я встану в мокрую траву... —*

спустя строфу «остраняет» их заверченным оборотом:

*Мне все доступны наслаждения,
коль всё, что есть вокруг — они...*

Это не wit в британском вкусе: Аронзон не Бродский. Здесь и иронии почти уже нет, есть лишь полуулыбка над «зеркальностью», над как будто достигнутым, зримым блаженным состоянием мира, над собственной безоглядной нежностью и смелостью — не упраздняющая эту смелость, но позволяющая сохранить связь с контекстом, с реальностью эпохи и языка, связь, которая только и делает смелость реальной.

«Я» Аронзона (в его вершинных стихах) — это лишь нечто, результирующее из безоглядной смелости речи и чувства и из помнятой «полуулыбки», из легкой закавыченности сказанного. Индивидуальность поэта и житейский «образ автора» — вещи совершенно разные, не имеющие между собой ничего общего; в шестидесятые этот трюизм осознавался немногими, и в этом одна из причин, по которым Аронзон не был вполне оценён при своей короткой жизни.

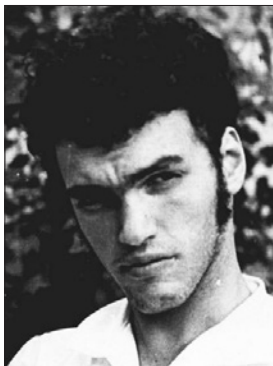
Однако в семидесятые годы его имя стало одним из важнейших для ленинградской «второй культуры». И неслучайно именно в эти годы взаимная подвижность и взаимозаменяемость лица-маски становится одним из важнейших принципов в поэзии Елены Шварц и Сергея Стратановского. Правда, этих поэтов отличают от Аронзона две важнейшие особенности: во-первых, драматургическая, программно полифоническая структура большинства их стихотворений, во-вторых — то, что смена лица говорящего (или изменение степени «закавыченности», отчуждённости речи) у них маркируется не столько грамматикой, сколько смешением лексических пластов. Впрочем, всё это может стать темой отдельной статьи, как и язык Олега Григорьева (которого часто сближают с концептуалистами и которым он на самом деле противоположен), и поэтика Олега Юрьева, нацеленная на мак-

симальное раскрытие именно тех возможностей русской речи, от которых пытался уйти Бродский. Ленинградский андеграунд 1970-х — 1980-х годов был, пожалуй, в большей степени погружён в язык и мотивирован языком, чем московская неомодернистская поэзия той поры. Но пути этих поисков были во многом намечены ещё ленинградскими шестидесятниками — самыми талантливыми из них.

Первая публикация: «Знамя», 2008, № 2, фрагмент статьи «Игроки и игралица. Очерк поэтического языка трёх ленинградских поэтов 1960–1970-х годов»

Борис ГАБРИЛОВИЧ
(1950 — 1970)

Родился в Ростове-на-Дону в семье учёного-бактериолога и учительницы русского языка. В 1968 году окончил школу, поступил на филологический факультет Ростовского университета, проучился два года. Был одним из лучших студентов и создателей Клуба поэзии РГУ, публиковался в газете филфака «Журналист и филолог». 1 сентября 1970 года во время студенческой вечеринки упал из окна 4 этажа, скончался 4 сентября в больнице. Наиболее вероятная причина смерти — самоубийство. Похоронен на Братском кладбище Ростова-на-Дону.



Я — НОВЫЙ ДЕНЬ!

ВЫСЛУШАЙТЕ МЕНЯ

Как колёса требуют смазки,
как детишки требуют сказки
или как письмо почтальона,
на исходе любого дня,
так я требую исступлённо,
чтобы выслушали меня.

Я уже на вашем пороге,
я уже вытираю ноги,
я стою у дверей, звоня,
посидим за бутылкой вместе,
уделите мне лет так двести.

ВЫСЛУШАЙТЕ МЕНЯ

© Наследники Бориса Габриловича, 2019

* * *

...И когда я уже начинал засыпать,
растворённый ночным июнем,
он пришёл и сел на мою кровать,
весь прозрачный, хрупкий и юный,
и сказал, коснувшись моей руки,
осторожно, как пробуют лёд:
«Я пришёл из-за самой дальней реки,
где разбился последний пилот.
Он лежал на земле, прижимался к ней,
и дыханье его кончалось,
только лишь в одном голубом окне
голубая свеча качалась.
Я не спас его, я пошёл в твой дом,
и когда ступил на порог —
то в дверях столкнулся
с последним сном
и его пропустил вперёд.
Так вставай! Я тебя назначаю лететь
вместо тех, кто разбился, мчаться...»
Я воскликнул:
— Кто ты?
— Я — Новый День,
я пришёл. Я уже начался.

ТРОЛЛЕЙБУС

Он всё-таки возник, троллейбус,
в квартале сером и пустом,
когда я размышлял, колеблясь,
не лучше ли пойти пешком.
Ругал я транспорт и судьбу,
меня сомненья одолели:
троллейбус этот в самом деле
существовал когда-нибудь?
А он по своему маршруту
пришёл, покачиваясь чуть...

И я подумал в ту минуту:
вот так бы мне когда-нибудь
дойти до вас, как кровь по венам,
как боль по лезвию ножа,
когда в меня не станут верить,
когда меня устанут ждать.

★ ★ ★

О, тоненько звеня, воскресни,
блесни кометой,
натянута струнка песни,
ещё не спетой...
уже не спетой.

★ ★ ★

и хлопнет дверь как стартовый сигнал
рванёмся к финишам и каждый к своему
ты не заметь как я споткнулся и упал
и больше головы не подниму
уходят в небо ленточки дорожек
и мы стремимся именно туда
но каждый сантиметр всё дороже
и каждый ощутимее удар
и я не добегу а ты уж выдержи
шпарь через боли планки не задев
пускай себе орут с трибун подвыпивших
пусть мы им не по нраву не за тем
на старте хлопнул пистолет и он
велел искать на спринтерской беду ...

Какой, к чертям собачьим, стадион?
Перила. Ночь. По лестнице иду.

* * *

Не радостная невесомость,
не водка на чужом пиру,
а лишь истерзанная совесть
толкнёт к бумаге и перу.
Стихи слагаются о боли,
и больше нет на свете тем,
всё остальное — лишь обои,
которые сорвут со стен.

* * *

Мне снился сон, как будто рифмы
Вываливаются из строк,
Как окровавленные бритвы
Из разжимающихся рук —

И сразу сталь
Покрылась ржавью,
Погасла синяя звезда...
Мир развалился. Он держался
На рифмах, а не на гвоздях.

* * *

а если до утра не спал ты
гадая что же впереди
чтоб окончательно не спатить
скорей на улицы иди
пройди по спинам их одетым
непромокаемым дождём
где бродят старики и дети
и знают что нас дальше ждёт
там словно в вечности летящей
вобравшей запах слёз и смол
старушка опускает в ящик

своё последнее письмо
не ведая о том письме
детишки во дворах подсолнечно
глядят на солнце все в песке
и эти детские песочницы —
песочные часы веков
перетекает в них позванивая
наивный опыт стариков
в премудрость детского незнания

МИНУТНОЕ

Что-то режет глаза...
Тяжело голове...
Боль в сердце — непостижимая...
Перережу
колючую проволоку вен
и сбегу
из концлагеря жизни!

★ ★ ★

И вдруг в природе каждый атом
стал ясно виден — и глаза
сместились в сторону куда-то,
и оказались вне лица,
и забрели в седую чащу,
бездомные, как светляки,
вбирая каждый лист летящий
и каждый поворот реки.
Мотались тени по поляне,
как ключ, надетый на брелок,
и становилась им понятней
вся призрачная суть берёз,
а я,
 безглазый,
 лепестал,

уткнувшись кулаками в Землю,
что наступила слепота,
пока не понял, что прозренье.

БАЛЛАДА ПАДЕНИЯ

Л. Блехеру

А я вот славлю не нападение,
а отступление и падение,
ведь на дымящихся баррикадах
не только драться — и падать надо!
Я славлю падающих от усталости,
я славлю каждого, кто опускается
на два колена перед святой,
хрустальной, словно олень, красотой;
 о, эти осени листопадные,
 о, эти осени звездопадные,
 о, снегопадные зимы эти!
Как парашют — за спиной планета...
Что б мы ни делали — всегда летим.
Полёт с падением неразделим!
Пусть с мотоциклов на страшной скорости
 слетают навзничь на травы скошенные,
 пусть аргументом, решившим спор,
 с размаху ваза летит об пол,
 причёской слипшейся упав на пульт,
 пусть физик слышит эпохи пульс,
 пусть
 и я когда-нибудь упаду,
 в высоту!
 падает
птица
как

Константин КОМАРОВ

НАЗНАЧАЮЩИЙ ЛЕТЕТЬ

Есть поэты забытые, а есть поэты невоспомненные. Борис Габрилович, кажется, из вторых.

Рисунок судьбы ушедшего из жизни в 1970 году в возрасте 19 лет ростовчанина видится довольно типичным для молодого поэта вообще и для молодого поэта-шестидесятника в частности. Интеллигентная семья (и отец и мать — учёные), филологический факультет, признание среди сокурсников, студенческая активность (издание стенгазеты), дружба со старшими товарищами, фрагментарная разнонаправленность поиска себя (проза, сценаристика, критика, переводы), трагическая смерть — судя по всему, от неслышанности и непонятости — посмертное издание друзьями самиздатских книг и, наконец, «официальное» издание. В стихах тоже много узнаваемых примет: юношеский максимализм, пафос открытия новых горизонтов, склонность к авангардным экспериментам (поэма «Надсолнух подсознания»), ориентация на Маяковского, преломленного через Вознесенского (Габрилович вслед за Вознесенским даже создавал стихотворные рисунки) и Евтушенко, обострённое стремление быть понятым если не современниками, то хотя бы потомками («ВЫСЛУШАЙТЕ МЕНЯ») и т. д.

Но за всей этой «образцово-показательной» картиной открываются интересные противоречия. Типовой шестидесятнический оптимизм выворачивается Габриловичем наизнанку, как бы «перешивается» пессимистическими и даже депрессивными нитками-нотками. При том, что инструментарий («иголка») вполне соответствует духу времени, в которое поэту довелось жить и творить. Эта — во многом драматическая — амбивалентность и кажется мне наиболее примечательной в поэзии Габриловича.

Может ли поэт сформироваться к 19-ти годам, обрести «лица необщее выражение», оформить свою поэтику, свой голос? В подавляющем большинстве случаев — нет. Не сформировался полностью и Габрилович, но сама эта несформированность любопытна и обещала если не многое, то уж точно кое-что. Поэтическая стратегия его — это наследующая Маяковскому стратегия выброса себя вовне, «опережения волны». Вообще, Маяковскому Габрилович наследует во многом, как явно, так и подспудно. Стихотворение «ВЫСЛУШАЙТЕ МЕНЯ» очевидным образом апеллирует к «Послушайте!»: «так я требую исступлённо, / чтобы выслушали меня» (ср.: «...слов исступлённых вонзая кинжал / в неба распухшего мякоть» у Маяковского). Строки же «посидим за бутылкой вместе, / уделите мне лет так двести» представляют пример менее очевидной оглядки на Маяковского, который ответил злопыхателю, предрекавшему ему непременно забвение: «приходите через двести (в некоторых вариантах — через тысячу. — К. К.) лет — поговорим». Прилежное ученичество (но не дурное подражание) у Маяковского обнаруживается практически во всех стихах представленной подборки: «дойти до вас, как кровь по венам, / как боль по лезвию ножа, / когда в меня устанут верить, / когда меня устанут ждать» (ср.: «мой стих дойдёт, / но он дойдёт не так, — / не как стрела в амурно-лировой охоте, / не как доходит к нумизмату стёршийся пятак / и не как свет умерших звёзд доходит»).

Сама фигура поэта предстаёт у Габриловича в романтическом ореоле. Он настаивает на соприродности творчества окружающему природному космосу. Поэт встроен в природный, пробуждающийся, обновляющийся мир: «стихи печатала ночь / на печатной машинке дождя!» Этот мотив обновления принципиален для Габриловича. Даже субъект из стихотворения «И когда я уже начал засыпать...», поначалу вызывающий пугающие ассоциации с есенинским Чёрным человеком и Дзержинским из «ТВС» Багрицкого, к финалу оказывается зовущим к свершениям «новым днём»: «Так вставай! Я тебя назначаю лететь».

Мудрость поэта, по Габриловичу, — это мудрость старика и ребёнка — «наивный опыт стариков», «премудрость детского незнания». Он постоянно находится на грани безумия и в попытках спастись от него бросается к людям (опять Маяковский: «я снова земными мученьями узнан, / да здравствует / — снова! — / моё

сумасшествие!)). Через слепоту, «безглазость» поэт приходит к прозрениям, обретает свою сверхточную, «фасеточную» оптику. Окликая пушкинского «пророка», ценой неимоверной боли обретшего зренья, которому доступны «и гад морских подводный ход, / и дольней лозы прозябанье», Габрилович пишет:

*И вдруг в природе каждый атом
стал ясно виден — и глаза
сместились в сторону куда-то,
и оказались вне лица,
и забрели в седую чащу,
бездомные, как светляки,
вбирая каждый лист летящий
и каждый поворот реки.*

По форме многие стихи Габриловича вполне в духе времени: изощрённая неточная рифма («троллейбус — колеблясь», «скоро-сти — скошенные»), свободный, расшатанный ритм с перебоями, формирующими нервную, взволнованную «кардиограмму» стиха и т.д. Рифма вообще воспринимается поэтом как мотор стихотворения (точно по заветам статьи «Как делать стихи») и как — ни много ни мало — скрепа мироздания: «Мир развалился. Он держался / На рифмах, а не на гвоздях» (и здесь опосредованно слышен Маяковский: «Светить — / и никаких гвоздей! / Вот лозунг мой — / и солнца!)). Рифма для Габриловича, по словам его друга Бориса Режабека, — «рабочий инструмент мысли и чувства». При этом рядом с кумирами шестидесятых мы обнаруживаем у Габриловича артефакты совсем иных поэтик: губановской, высококой («натянута струнка песни, / ещё не спетой... / уже не спетой») и т.д. А строка «птица падает в высоту» и вовсе в определённом смысле предсказывает грядущих метаметафористов, в частности Ивана Жданова.

Таким образом, общая воодушевлённость Габриловича, его вера в пока довольно эфемерное завтра как бы прорастивается им через вполне конкретную сегодняшнюю боль и свойственное поэту чувство собственной обречённости: «и я не добегу а ты уж выдержи», «Перережу / колючую проволоку вен / и сбегу / из концлагеря жизни!» (здесь особенно ошутима подчеркнуто телесная авангардистская образность). Чисто поэтическое, пророческое,

вечное перерастает временное, метафизика оказывается весомей актуальщины: «Какой, к чертям собачьим, стадион? / Перила. Ночь. По лестнице иду». В этом ночном лестничном одиночестве поэта среди стадионного ликования слышится мандельштамовский вопль: «— Читателя! советчика! врача! / На лестнице колючей разговора б!» Натруженный, вымученный и во многом (как стало понятно потом) искусственный оттепельный оптимизм (кстати, немаловажно, что «пиковые» свои стихи Габрилович, видимо, пишет уже после пражских событий — кажется, судьба диссидента была для него вполне реально) перевешивается естественным, идущим изнутри личностным пессимизмом, предощущением гибели. Усталость одного конкретного человека звучит сильней и убедительней миллионного гула, в который он решил не встраивать свой голос. Источник у подобных стихов один — «боль в сердце — непостижимая» и «истерзанная совесть», о чём Габрилович прямо говорит в манифестарном и лучшем, на мой взгляд, стихотворении подборки:

*Стихи слагаются о боли,
и больше нет на свете тем,
всё остальное — лишь обои,
которые сорвут со стен.*

Временами эта максималистская, по сути своей, установка реализуется поэтом излишне декоративно (что, опять же, объясняется его возрастом), но сомнений в своей искренности и истинности не вызывает.

Вообще, Габрилович, вопреки общему пафосу эпохи, отстаивает «негативное» — слабость, падение, проигрыш: «А я вот славолю не нападение, / а отступление и падение». Здесь уже приходит на память Ходасевич: «Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг, — а иной». А ещё вспоминается Сартр, давший в своё время одно из лучших, на мой взгляд, определений поэзии: «Поэзия — это когда выигрывает тот, кто проигрывает». Это понимание онтологии поражения, осознание, что «полёт с падением неразделим», прославление падения во времена апофеоза полёта обнажает в Габриловиче удивительную для совсем молодого человека зрелость и мудрость. А если учитывать способ, кото-

рым поэт решил расстаться с жизнью, — строки о полёте и падении звучат особенно горько.

Конечно, Борис Габрилович поэт — не «гениальный», как характеризует его в своём мемуаре (написанном, кстати, тоже во многом в шестидесятичной стилистике) его соратник Борис Режабек. В 20 лет невозможно стать гением, если ты, конечно, не Александр Пушкин и не Артю Рембо. Но во многом Режабек прав: по стихам видно, что Габрилович горел не ровным огнём костра, а мгновенным пламенем метеора и, как пел Андрей Макаревич, «всё спалил за час, <...> / Но в этот час стало всем теплей». Пламя это, разумеется, не уклонилось от всевидящего ока ГБ (учитывая инициалы поэта, нельзя не вспомнить строчку Александра Башлачёва: «Мне нравится БГ, / а не наоборот») и других соответствующих органов, относившихся к поэту «настороженно» и с «липким интересом» (Режабек). И это навязчивое внимание, судя по всему, стало одной из причин ухода поэта.

«Джентльменский набор» самовольно ушедших из жизни поэтов с небольшими корректировками сходен: неуслышанность, непонятость, ощущение ненужности собственных стихов. Всё это — причины для суицида очевидные и понятные. И тем не менее всегда до боли обидные. Жаль, что Габрилович перед своим роковым шагом не перечитал предсмертную записку дорогого ему Владимира Маяковского и в особенности фразу: «прости — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет», не удержался... В этом случае мы скорее всего имели бы сейчас явление большого масштаба. Но и то, что осталось, — несомненно, заслуживает публикаций, читательского внимания, критического и литературоведческого анализа — и как поэтический документ неоднозначной эпохи, и как исповедь горячего (почему-то в случае Габриловича этот эпитет не кажется штампом) человеческого сердца. Думаю, что перво-наперво взяться за актуализацию наследия поэта должны его земляки, тем паче что в Ростове-на-Дону существует довольно сильная поэтическая традиция и функционирует интересный журнал «Prosōdia», отличающийся, помимо прочего, вниманием к поэтам-ростовчанам.

Борис Габрилович заслуживает, чтобы его выслушали.

Борис РЕЖАБЕК

БЕГЛЕЦ ИЗ КОНЦЛАГЕРЯ ЖИЗНИ

В Ростове-на-Дону в 60-е годы XX века жил гениальный поэт. Он писал:

*Костёр жесток к дровам,
но всё же как права,
необходима как жестокость эта!
Они горят — на то они дрова.
И мы горим — на то мы и поэты.*

Так писал Борис Габрилович, когда ему было около 18 лет. Но огонь, которым он горел, похож не на пламя костра, а на яркий след метеора, который пронёсся в шестидесятые годы в небе полусонной поэзии Ростова-на-Дону.

Арон, отец поэта, был с юности другом моей мамы, и я помню Борьку, когда он был ещё школьником, задумчивым увальнем с удивительными глазами. Тогда он уже писал стихи, издавал со своим одноклассником Сашей Шахмейстером самодельный журнал «Синтез современности» и думал о разных вещах, таких, которые явно не приходили в голову его однолеткам.

В 60-е годы Саша, ставший моим студентом, привёл его к нам в Межфакультетскую группу биофизиков, организованную мной по просьбе замечательного учёного Александра Борисовича Когана, именем которого сегодня в Ростове-на-Дону назван Институт нейрокибернетики. Для будущего института нужны были кадры, и в этой группе учились по специальному разрешению ректора студенты физического, биологического и даже математического факультетов. В небольшой комнате, в лаборатории № 153 на физическом факультете царил удивительная атмосфера — здесь не только велась экспериментальная работа по исследованию нервной клетки, но и звучали стихи, ставились пьесы,

© Борис Режабек, 2019

велись диспуты на разные темы, вызывавшие недоумение и интерес у парткома, профкома, комитета комсомола и иных организаций. В гости приходили философы и филологи. Самым ярким из них был, вне всякого сомнения, Борис Габрилович, после поступления на филологический факультет сразу же признанный поэтами факультета как очевидный лидер.

С ним мы тогда написали поэму «Надсолнух подсознания». Это имя стала носить и уникальная стенгазета, выполненная в виде круга с лепестками, на которых были стихи, рисунки, эссе на разные темы. Четвёртая глава в поэме называлась «Баллада утренних сумерек». О ней сегодня в Интернете пишут как об отдельном стихотворении¹, правда, отмечая, что это «один из самых известных текстов Габриловича», «реквием по молодому советскому поколению конца 1960-х». Это неудивительно — поэма «Надсолнух подсознания» никогда не издавалась — она существует лишь в рукописи. Ошибка бытует и в отношении стихотворения «Шестидесятые» (оно вообще-то моё, и было опубликовано в настенном «Надсолнухе»).

С Борей мы написали ещё стихотворение «Мусоропровод» и «авангардную поэму» (хотя я и не уверен, что эту вещь можно так квалифицировать, поскольку она — отнюдь не просто поэма) «АСУ НОЧИ ВСЕГО». Она была создана незадолго до гибели Бориса. Мы спиной ощущали липкий интерес к нашим занятиям со стороны заинтересованных органов и договорились скрыть эту вещь от людей до нового тысячелетия, когда, вероятно, можно будет дышать свободнее. Так и поступили. Я был уверен, что честь явить «АСУ» миру будет предоставлена Боре — я на 10 лет старше его — но вышло по-иному. Тем не менее уговор был исполнен. Летом 2000 года во дворе дома моей дочери собрались чудом явившиеся из 60-х друзья, и поэма была зачитана, а позже — издана в Москве в альманахе «Лира».

Начальство и общественные организации факультета относились к поэзии Бориса настороженно. С одной стороны, отрицать её талантливость было невозможно. А с другой — как можно допустить, чтобы советский студент, живущий в самой счастливой стране, писал такие стихи:

*Что-то режет глаза...
Тяжело голове...*

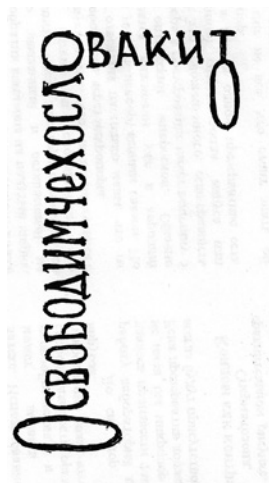
¹ URL: <http://coollib.net/b/323932/read>

Боль в сердце — непостижимая...
 Перережу
 колючую проволоку вен
 и сбегу
 из концлагеря жизни!

Подражая Андрею Вознесенскому (которым он восхищался не меньше, чем Маяковским), Боря создавал «изопы» — «стихорисунки», в которых присутствует игра с буквами, когда поэтические строки являются в то же время картинкой с соответствующим смыслом. Например, такой:

	С в о б о д а		С л о в а		С л о в а		С С Р
С в о б о д а		С л о в а		С л о в а		С С Р	
	С		С		С		
	С		С		С		
	Р		Р		Р		

Особенно сложно стало после того, как в 1968 году, после ввода наших танков в Чехословакию, Боря нарисовал такой «изоп»:



Сегодня многие пишут стихи. «Но, боже, как их замолчать заставить!», — хочется иногда воскликнуть вслед за великой поэтессой. А стихи Бориса, по мере того, как он уходит от нас во времени, становятся всё более прекрасными. Конгениальная первой поэтесса писала: «Моим стихам, как драгоценным винам, / Настанет свой черёд».

Стихи Бориса врезаются в память — скажу, пользуясь его метафорой, — «как окровавленные бритвы». В них главное — мысль, пронизанная чувством, а форма, к которой Борис всегда относился с пиететом, особенно к рифме, — это рабочий инструмент мысли и чувства.

*Стихи слагаются о боли,
и больше нет на свете тем,
всё остальное — лишь обои,
которые сорвут со стен.*

Иногда кажется, что он пренебрегает знаками препинания. Но вот что писал сам Боря по поводу своих переводов Джона Леннона и Пола Маккартни: «У Леннона — Маккартни знаки препинания убраны лишь из некоторых стихов. Я позволил себе вообще проигнорировать их, чтобы шалым ногам поэтических ассоциаций не грозила опасность пораниться о глупые ненужные колючки точек и запятых».

Потрясает глубина стихов (особенно если учесть, что их писал 19-летний мальчик) «О, дай мне не сфальшивить, Боже!», «И вдруг в природе каждый атом...», «а если до утра не спал ты...», «Александрю Грину». Боря увлекался «битлами», переводил как тексты отдельных песен, так и целиком альбом «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера»; написал киносценарий «Ковыляя, кот идёт», достойный такого режиссёра, как, скажем, Пётр Тодоровский... Не опубликованы и тексты Бориса к пьесе «Как зарезали профессора», написанной вместе с Георгием Тимофеенко. Смею думать, что тексты, чеканные по форме и насыщенные смыслом, такие как, например, «Монолог шизофреника», не утратили значения и сегодня, более чем через полвека.

1 сентября 1970 года Борис, как пишут в Интернете, «выпал из окна четвёртого этажа во время вечеринки, состоявшейся на квартире студента мехмата Леонида Блехера». О причинах го-

ворили разные глупости, вроде того, что «он встал на окно, чтобы подышать, а рама была плохо прибитая». Сошлось многое — крушение «любовной лодки», ощущение невыносимости жизни в атмосфере, пронизанной злыми излучениями «наблюдателей», понимание невозможности остаться собой и ненужности (как ему казалось) стихов: «Попрощаемся, поэзия, — / Дальше нам не по пути. / Не могу идти по лезвию, / А под ним — боюсь идти», «Щёлкнет скворец-затвор / И конвоир спокойный / Скажет: “Поэт какой-то / Против порядка пёр”», «и я когда-нибудь упаду / в высоту / падает / птица / как».

На похороны Бориса 6 сентября на Братское кладбище пришло много людей. Пришедшие хотели нести гроб на руках от института до кладбища, что, естественно, вызвало негативную реакцию служб университета — парткома, профкома, деканата, очевидно, уже получивших грозные звонки из спецслужб. Но те, кто там был, помнят этот день.

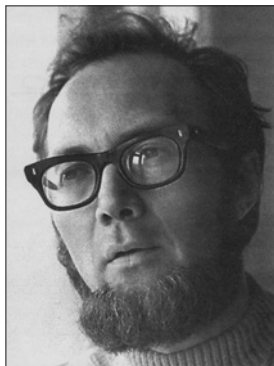
Стихи Бориса в машинописном самиздатском варианте издавали его друзья (Алексей Прийма, Леонид Струков), но только в 1994 году друг Бориса Георгий Булатов, создатель первого в Ростове частного издательства, выпустил сборник «Опереди волну». В 2013 году вышла книга «Птица падает в высоту». Стихи Бориса Габриловича можно найти в Интернете. Но издано пока ещё очень мало. Сегодня, в 2010-е годы, литературоведы начинают присматриваться к творчеству Бориса Габриловича. И, может быть, сбудется, то, о чём он мечтал:

*дойти до вас, как кровь по венам,
как боль по лезвию ножа,
когда в меня не станут верить,
когда меня устанут ждать.*

Первая публикация статьи — в Международном альманахе литературы и искусства «Среда», № 2 (5), 2016.

Алексей ЕРАНЦЕВ (1936 — 1972)

Родился в селе Павловском Алтайского края в крестьянской семье. В 1961 году окончил факультет журналистики Уральского государственного университета. Работал литературным сотрудником газет «Молодой ленинец» и «Советское Зауралье», редактором Южно-Уральского книжного издательства, журналистом на местном телевидении. Занимался живописью. Стихи публиковались на страницах районных, областных газет, в журналах «Смена», «Октябрь», «Наши contemporики», «Сельская молодёжь», «Урал» и других. Автор книг стихов: «Вступление», «Ночные поезда», «Кумачовые журавли», «Глубокие травы», «Лирика», «Талица» и книги прозы «Разомкнутые берега». Последний сборник стихов «Талица» вышел в 1973 году в издательстве «Советский писатель». Спустя 35 лет после смерти поэта увидела свет книга «Избранное». В ней собраны стихи в том числе не вошедшие в прежние издания и впервые опубликована поэма «Пророк», над которой автор работал в последний год жизни.



СОЛНЦЕ В ТРАУРНЫХ ГОРАХ

ОШИБКА

Сапёр ошибается только раз,
Пилот ошибается только раз.
Взрывник ошибается только раз.
Высотник...

И горе брызнет из глаз,
И скажут: «Недоглядели».
Поэт ошибается только раз,
И каждый раз — смертельно.
Солжёшь — и где-то правда умрёт,
Одна, на щербатой лавке.
И тихая шавка из-под ворот
По этому поводу твякнет.
Спасуешь — и, страхом насквозь продут,
Дрогнет солдат в солдате,
И пули в потный затылок войдут,
Посланные проклятьем.
Дружбе изменишь — окрепнет враг.
Слову — взойдут пустомели...
Сапёр ошибается только раз.
Пилот ошибается только раз.
Взрывник ошибается только раз.
Поэт ошибается тысячу раз,
И каждый раз — смертельно.

АКВАРЕЛЬ

Герману Травникову

В быстром небе звёзды тают,
Затишают облака.
Из баклаги кисть глотает,
А в баклажке ни глотка.
Погибает вольный беркут,
Степь дырява и пуста.
Звёзды слепнут,
Травы меркнут,
Горы прочь бегут с листа.
Не вздыхай, художник, тяжко.
Если выпита река,
Если сухо в старой фляжке,
Сухо в горле родника,
Пусть попьёт твоя сестрица —

Колонковая свеча —
Из-под ноющей ключицы,
Из сердечного ключа.
И тогда звезда согреет,
И взлетит орлиный прах,
И кого-нибудь согреет
Солнце в траурных горах.

КУЗНИЦА

Там, на задворках, посреди
Подсолнечного гвалта,
Стучит у мельницы в груди
Тяжёлая кувалда.
Плуги куёт, подковы гнёт.
И там, в угаре плотном,
Всё дышит, дышит огонёк
Одним дырявым лёгким.

★ ★ ★

Из милости — не обниму колени,
Из жалости — себя не изолгу,
Из доброты к твоим глазам оленьим
Уйду и за собой мосты сожгу.
Пусть ливнем переполнятся колодцы,
Совьёт звезда гнездовье на сосне,
И пусть в ладони ждущие прольётся
Вся радость, предназначенная мне.
Пусть из следа, упавшего на камни,
Бессмертные подснежники взойдут,
И пусть твоё морозное дыханье
Цветёт, как ветка белая в саду.
А я уйду, с самим собой не сладив,
Сожгу мосты кленовые дотла,
Чтоб ты пришла ко мне, держась за пламя,
Чтоб ты сто горьких рек переплыла.

В МИХАЙЛОВСКОМ

Да, няня старая жива.
Она с камина пыль стирает.
В осеннем парке собирает
Его прощальные слова.
И кормит праздную ораву,
Когда с весны до покрова
Вокруг хозяйничает слава,
Разбогатевшая вдова...
Но вот зима гостит в поместье,
И дом притих и опустел,
И няня на ночь глядя крестит
Его свинцовую постель.
С крыльца ворчит на пустолаек
И раз в столетье, выгнав слуг,
Суровой ниткой заживляет
Его простреленный скютук.

✱ ✱ ✱

Гроза — пророчица, праматерь
Житейских бурь, тяжёлых крон —
Ушла за чёрный элеватор,
За белозеровский район.
Впустую гром. И мало проку
В дожде, сгоревшем на лету,
И у районного пророка
Огарок молнии во рту.

✱ ✱ ✱

Ты поверь в меня, старый тополь,
Старый тополь — лепные морщины.
Ты ушами меня не прохлопай:
Я приду — тебе выращу сына.
Ты поверь в меня, угольный скворушка,

Говорящий по-человечьи.
Я приду — усталый ли, хворый ли —
Сколочу тебе новый скворечник.
Ты поверь в меня, дом бревенчатый,
Дом под крышею краснопёрой.
Поднимусь на крыльцо, на крылечко я —
Будут плечи твоею опорой.
Ты поверь в меня, сердце усталое,
Постучись наяву ли, во сне ли.
Я взамен ничего не пожалую,
Просто оба мы станем сильнее.

★ ★ ★

Перед лицом земли моей очнись,
Верни сухой полыни всё, что горько.
И куполам лиственным поклонись
Перед лицом зелёного пригорка.
Теперь входи. Шаги твои легки,
Не дрогнет лютик, не качнётся мята,
И вместо ветра свистнут кулики,
И всё святое снова будет свято.
И высота над миром — высота!
И слышно, как под тяжестью сосновой,
Там, под корнями, в горле родника,
Рождается, захлёбываясь, слово.
Испей добра и душу отвори,
За словом слово обкатай в аортах.
И всё забудь. И вдруг заговори,
Как говорят восставшие из мёртвых.

★ ★ ★

Вот приехал я деда проведать,
А застал самануху пустую.
Вот приехал я к матушке в гости,
А застал муравьиное царство.

Вот назначил я встречу подружке,
А пришла на свиданье берёза.
Белолица она, черноброва,
Мастерица выманивать песни,
Укрывать одеялом лоскутным,
Обнимать молодыми корнями.

КРАСОТА

Женщина, похожая на осень,
Рано схоронила красоту:
Голубое небо в ведрах носит —
В каждом — по кленовому кресту.
А потом развешивает мяту,
И лучину щиплет на лучи,
Варит чай, поджаривает мясо
На костре, танцующем в печи.
Открывает солнышку калитку,
Курам сыплет корм из решета,
Ковшиком в морозное корыто
Наливает тёплого дождя.
В дождь роняет ворох полотняный,
Мнёт в руках и мучает, пока
Над парными, вечными руками
Не взойдут парные облака.
Отдохнёт, как вымоется в бане,
И тогда приснится наяву:
Лебедями белые рубахи
С привязи уходят в синеву.

* * *

Окликают поля: ты, мой город, прости —
Зреет песня в земной, приоткрытой горсти.
Ах, дорога моя — травяные бока,
Над тобою деревья плывут в облака.
Невидимкою ветер идёт со стерни —

Только схожие с листьями лапки видны.
Ах, дорога, налево — сосновый заслон,
А направо в ботве — черноглазый паслён,
И подсолнух над ним, словно дед, черномаз,
В лопушок собирает грустинки из глаз.
Ах, дорога, железные ели опор,
Вскинут месяц над ними, как древний топор.
Рубит дятел на зиму сухие дрова —
Отлетают и падают в песню слова.

★ ★ ★

Что ж ты печален, мой конь вороной?
Волчьи огни пронесло стороной,
Рыжая рысь — в подкопытном бору,
Бурый медведь — на овсяном пиру,
В тёплом хлеву, за решёткой двойной...
Что ж ты печален, мой конь вороной?
Там, за горами, в медвежьих горах,
Месяц встаёт из нетронутых трав.
Там, под окном, от темна до темна
Вольная воля горюет одна.
Воля, одна среди горниц пустых,
Вольная воля одна на двоих.
Вольная воля — за дверью тройной...
Что ж ты печален, мой конь вороной?

★ ★ ★

Ты скажи, что ослеп и оглох,
Из орешины выруби посох
И проникни в страну пастухов,
В край поскотин, в долину покосов.
Эта древняя мудрость проста,
Ни блинов, ни полатей не надо.
За хвостом смоляного кнута

Длиннохвостое тянется стадо.
Водопой отворяют ключи.
На ушах угнездилась папаха.
Копит солнце для кринок ключи
В полумраке коровьего паха.
Задохнись в комариной пурге
И, рога принимая за месяц,
Приглядишь, как в пастушьем зрачке
Нарождается звёздная песня.
И прозрей в глубине шалаша,
И открой под шуршанье полёвки,
Что вскормили тебя из рожка
Этой лиры с обрывком верёвки.

ВРЕМЯ

Когда балясы и когда пирушка,
Когда в цене загадочность бровей,
Я вижу:
Время маленькой старушкой
Уходит от постылых сыновей.
По улицам, где празднично от снега,
Пройдет, не поклонившись никому,
Но сквозь окно увидит человека
И в матери попросится к нему.

* * *

Поэт над братьями не княжит,
Он книги им читает вслух,
Молотит, стряпает, бродяжит,
Он служит нянькою у слуг.
Для них штиблеты драит ваксой,
Бельё стирает добела,
Питьё заморское и яства
Несёт на тридцать три стола.

Конюшню чистит и коровник.
Он служит триста лет подряд.
Но только рот они откроют —
Его словами говорят.

★ ★ ★

Ходит ветер, ищет мельницу,
Залетает в рукава:
Может, сердце перемелется
На хорошие слова.
Встану в поле, там, где ветрено,
Под грачиный перелёт.
Мне курган полынным веником
Пыль с ботинок обметёт.
Из серебряного месяца
Звёзды сыплются в сусек,
От добра лузга ответится —
Через край ударит свет.
Вышел в поле — травы стелются,
Чаяк гонит от реки,
Только звёзды рассыпаются,
Только ноша тяжела,
Только что-то вспоминаются
Два отброшенных крыла.

Юлия ПОДЛУБНОВА

НА ЯЗЫКЕ УТОПИИ

Алексей Еранцев — один из признанных на Урале поэтов-шестидесятников. Он вполне представим в ряду с Алексеем Решетовым¹, а если разбираться в специфике письма поэтов следующих поколений, например Юрия Казарина, то и здесь окажутся значимые параллели. По крайней мере, визитной карточкой Казарина стало то, чем Еранцев вынужден был закончить: особое прочувствованное почвенничество, точная яркая метафорика, сдержанная интонация поэта, помнящего о пережитой боли.

Тем не менее за пределами региона Алексея Еранцева знают мало, при том что Евгений Евтушенко включил его стихотворения как в «Строфы века», так и в «Десять веков русской литературы». К примеру, известны лишь две неуральские исследовательские работы последнего времени, посвящённые поэту, обе — авторства тверского профессора-пушкиниста Юрия Никишова². И далее приходится констатировать лакуну, поскольку имя Еранцева может что-либо сказать лишь небольшому количеству ценителей советской оттепельной поэзии, литературоведов и профессиональных литераторов.

Однако если говорить о всесоюзных контекстах, то стоит заметить, что Алексей Еранцев и при жизни не был поэтом, как иные шестидесятники, обласканным славой. В 1971 году его упоминает на страницах «Комсомольской правды» Вадим Кожин (статья «Климат поэзии») в ряду авторов из провинции, которые смогут повлиять на развитие советской поэзии. Пожалуй, это упоми-

¹ См.: Никишов Ю. Звезда Алексея Еранцева // *Еранцев А. Избранное*. Курган: Зауралье, 2007. С. 333, 349, 430.

² См.: Никишов Ю. Звезда Алексея Еранцева; Он же. Философская глубина стихотворений Алексея Еранцева // *Studia Humanitatis*. 2016. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskaya-glubina-stihotvoreniy-alekseya-erantseva>

См. также сб. «Журавли Алексея Еранцева». Курган, 2012.

нение и выпуск издательством «Советский писатель» сборника «Талица» (1973) стали пиком признания Алексея Еранцева.

Курганский писатель Иван Яган полагает, что преждевременная смерть заморозила дальнейший процесс признания поэта³. Однако, как представляется нам, срок жизни в данном процессе не столь важен: 36-ти лет не всегда, но подчас достаточно как для формирования поэтической личности, так и для принципиального обновления представлений о пределах возможного в поэзии. И вот здесь видится самый нерв разговора об Алексее Еранцеве, поскольку в истории литературы он остаётся поэтом, написавшим некоторое количество (и немалое) достойных стихотворений, классиком уральской советской поэзии, поэтом, чётко вписанным в традиции (как минимум в две: советскую и почвенническую, впрочем, не исключаящих друг друга), но притом не создавшим свой и только свой поэтический мир, свой поэтический язык.

Остаётся стойкое ощущение недопроявленности поэта Алексея Еранцева. Кем бы он стал, доживи хотя бы до 1990-х? Яркой и бескомпромиссной звездой почвенничества, как Юрий Кузнецов? Тихим и тонким лириком, мастером лирико-философской миниатюры, как Алексей Решетов? Кем-то иным, к кому не применим ни один сравнительный союз?

Очевидно лишь, что Алексей Еранцев принципиально не шёл на разрывы, ему претила любая социальная и художественная маргинальность (а ведь именно маргинальность становилась почвой для формирования крупных поэтов второй половины XX века). У Еранцева благополучная биография советского писателя. В 1961 году он оканчивает Уральский государственный университет и работает в газете «Советское Зауралье». Затем вступает в партию. Публикует стихи в журналах «Смена», «Октябрь», «Наш современник». В 1966 году его, молодого автора сборников «Вступление» (1963) и «Ночные поезда» (1965), принимают в Союз писателей. Биография дополняется и картиной мира, где нет места какой-либо метафизике, — только суровый реализм жизненного опыта советского человека. При том что советскость, которую мы столько раз уже упомянули, вовсе не ограничивала

³ Яган И. Многоликая и самобытная (Заметки о литературе Зауралья). Курган, 2007. Цит. по: Еранцев Алексей. URL: <http://kultura.kurganobl.ru/3578.html>

поэтическое сознание Еранцева, хотя, без сомнения, была одной из его весомых составляющих.

Говоря о творчестве Алексея Еранцева, Юрий Никишов отмечает, что оно довольно целостно и не делится на периоды: «Поэт на удивление сразу нашёл свой язык»⁴. Тем не менее дальнейший анализ сборников, предпринятый исследователем, последовательно опровергает это утверждение: курганский поэт развивался и менялся. Можно выделить два периода творчества Еранцева, связанных с его соотносённостью с поэтическими традициями: советский (примерно 1959–1965 годы, сборники «Вступление» и «Ночные поезда») и почвеннический (1966–1972 годы, «Кумачовые журавли», «Глубокие травы», посмертная «Талица»).

Первые два сборника стихотворений создавались на оттепельной волне, с её идеалами и разочарованиями.

*В календарях не видано такого.
Зато бывают в судьбах времена,
Когда на десять зим, как бой суровых,
Приходится всего одна весна*⁵.

Другое политическое высказывание — стихотворение «Память» — тоже очевидным образом оттепельное. Оно постулирует возвращение к ленинским идеалам общества, пересмотревшего практики тоталитаризма, но не решающегося отказаться от идеи построения социализма. Образ Ленина, с «прицельным и лучистым прищуром», готовый войти «в зовущие сердца»⁶, создан — что очень заметно — с молодой искренностью, как бы вдыхающей «живое биение жизни» (Вячеслав Веселов) в клише советской ленинианы.

Оба стихотворения обозначают неразрывную связь курганского поэта с традициями комсомольской поэзии 1920–1930-х годов и с поэзией оттепельного времени в целом, а также с устойчивой советской системой образов, клише, художественных приёмов. Что характерно, Еранцев не идёт по пути новаций, которыми отмечено, например, творчество эстрадников, со всеми их «Лонжюмо», «Братской ГЭС», «Письмом в тридцатый век» (если

⁴ Никишов Ю. Звезда Алексея Еранцева. С. 315.

⁵ Еранцев А. Вступление. Стихи. Курган: Советское Зауралье, 1963. С. 7.

⁶ Там же. С. 10–11.

вспоминать ту же лениниану), но пытается говорить на сложившемся поэтическом языке, привнеся в советскую поэзию лишь молодую искренность. Для эпохи это уже немало. В конце концов, того же Евгения Евтушенко широко популярным и любимым сделало манифестированное желание говорить искренно, и только потом — мастерские аранжировки этой искренности.

В этом отношении важен лирический субъект раннего Еранцева. Молодой, открытый миру, верящий в обновление страны, готовый идти по всем дорогам вместе с такими же молодыми, как он, субъект, конечно, для своего времени типичен. Он неизменно почитает старших («Память»), но готов восхищаться своими ровесниками, взявшими на себя ответственность на каком-либо участке работы («Начальник»). Его привлекают молодёжные стройки, освоение целины и романтика дорог, которую ценители мира советского человека 1960-х Пётр Вайль и Александр Генис связали с «дорогой никуда»⁷, хотя за перемещения молодёжи по стране стояла в том числе и производственная прагматика. Для Еранцева имеет значение и сама идея судьбы как дороги, подчас тяжёлой, но ведущей только к лучшему — см. поэму «Дороги» о девушке, выбравшей вместо поступления в институт жизнь черноработного в Кургане.

При этом Еранцева не покидает ощущение общности поколения, осознание его миссии:

*Мы поднимались, как солдаты,
Сгоняли сон водой с ледком.
Калач, подмокийший и щербатый,
Мы запивали кипятком.
Мы глохли в грохоте моторном.
И задыхались в злой пыли,
И нянчили в ладонях зёрна,
И жить без шуток не могли...⁸*

Собственно, в этой зарисовке, столь характерной для советской производственной литературы (вспомните, сколь мучитель-

⁷ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Изд. 2-е, испр. — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — 368 с. С. 126-141.

⁸ Еранцев А. Вступление. С. 16.

но и напряжённо строила комсомолия Боярку в романе «Как закалялась сталь»), только способность шутить является знаком нового времени, нового поколения, обновлённой поэзии.

Лирический субъект раннего Алексея Еранцева довольно целостен. Он находится в гармонии как с природным миром, так и социумом. Старики? Работа омолаживает («Скульптор») — в производственной литературе утверждение нередкое и отнюдь не издевательское, воспринятое Еранцевым, как и многое другое, очень искренне. Люди рабочих профессий? Достойны уважения и поэтичны («Доярка», «Кондукторша» и др.). Ветераны? Безусловные герои, образцы для подражания («Учитель»). И только деятели рынка вызывают сатирическую усмешку поэта («Барахолка») — советская антимещанская риторика.

Внутренняя гармония говорящего субъекта, в какой-то своей части наследующая пушкинской (пушкинский канон в советской поэзии), вовсе не бездумна и безоблачна. Военное детство, нелёгкая женская доля, трудности на работе и в быту, наконец, неприкрытое горе — лирические зарисовки поэта полны скрытого и явного драматизма. Драматичным может быть даже пейзаж, как в стихотворении «Озимки»:

*А яблони, поверившие в лето,
Ещё не разгадавшие беду,
Губами лепестковыми, как дети,
Седые хлопья ловят на лету⁹.*

Предельная открытость жизни и осознание её драматизма, наверное, и есть самое ценное в ранней поэзии Еранцева, не очень самостоятельной, но принципиально обращённой к глубинам сознания, к человеческой душе.

С чем можно согласиться, так с утверждением, что у Еранцева довольно рано сложился набор художественных приёмов, которым он не изменял на протяжении всего творчества. Сюда относятся нарративизация поэтического текста, осознанная работа с сюжетом, склонность к обобщениям и символизации, использование потенциала сравнений и метафор. Поэтические образы Еранцева конкретны и осязаемы. И чем дальше, тем ярче тропы, острее сюжеты, очевиднее талант поэта.

⁹ Там же. С. 33.

*Там, на задворках, посреди
Подсолнечного гвалта,
Стучит у кузницы в груди
Тяжёлая кувалда.
Плуги куёт, подковы гнёт.
И там, в угаре плотном,
Всё дышит, дышит огонёк
Одним дырявым лёгким¹⁰.*

К концу 1960-х идеалы оттепели остались позади, наступило время новых ценностей. В литературе всё зримее заявляли о себе писатели-деревенщики с их консервативной идеологией¹¹ и традиционалистской картиной мира, где особое место занимали дом, деревня, родина. «На себе вспахал бы поле. / Хлеб посеял, дров запас, / Чтобы вспомнить и запомнить, / Как Россия началась», — писал Алексей Еранцев¹², словно бы оказавшийся за пределами советской утопии и обратившийся к опыту русской классики, особенно Есенина. Прочитированное стихотворение «За холмом, в зелёной пади...» не случайно помещено между выдержанными в духе советской идеологии «Думой» и «Флагом», открывшими сборник 1967 года «Кумачовые журавли». Советская риторика вновь, как это было, например, в 1930-е, использовала национальные идентичности и коды. Однако возвращаемое почвенничество, а иногда, как в случае Солженицына, растущее наперекор системе власти, в позднесоветское время освобождало писателя от многого. Неслучайно курганский поэт определяет в качестве родины Россию, отнюдь не СССР.

И вот здесь, как мне представляется, у Алексея Еранцева была возможность разрыва с советской традицией и пути, схожего, например, с путём Леонида Губанова: вон — за флажки, к предельной самобытности, к апофеозу индивидуального. «В стихах Еранцева появились напряжённые, драматические интонации, горечь, надрыв...»¹³, — точно подмечает Вячеслав Веселов. И...

¹⁰ Еранцев А. Глубокие травы. Стихи, поэма. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1970. С. 10.

¹¹ См., например: Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: НЛО, 2015.

¹² Еранцев А. Кумачовые журавли. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1967. С. 5.

¹³ Веселов В. Живое биение жизни // Еранцев А. Н. Звезда в траве: кн. стихов. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1990. С. 5.

разрыва не происходит. «Похожую эволюцию претерпело творчество его сверстников, талантливых, рано сгоревших поэтов Алексея Прасолова, Николая Рубцова...»¹⁴ Еранцеву претит всяческая оппозиционность, он выбирает конформный путь ускользания от официоза, постепенно освобождаясь от риторики газеты, от молодёжного и поколенческого мессиджа, от всего того, что не укладывалось в его гуманистическую концепцию «добрый человек живёт на доброй земле».¹⁵

Человек и природа — поэтическая тема зрелого Алексея Еранцева. Тема, позволяющая сказать больше, чем разрешалось советским писателям, тем более в регионах. Тема, разумеется, во многом почвенническая. Что ж удивляться, что центральным образом в художественном мире Еранцева становится земля, почва?

*Пусть сердце простукает землю,
Прослушает душу земля*¹⁶.

Образ почвы традиционно — мифологический и символический. Мера земли — это мера души. Человек поверяется отношением к земле. Самым страшным его преступлением становится отказ от земли, её продажа, предательство (см. поэму «Горсть земли», в другом варианте — «Голодный остров»).

В системе координат Еранцева человек на земле — это человек, живущий в деревне, осознающий свою связь с почвой и родом. Известно, что поэт сам купил дом в деревне и устроил во дворе настоящий крестьянский очаг¹⁷.

*По пояс в счастье, по колено в горе,
Я помню рошу на краю села:
Наверно, от берёзового корня
Любовь моя земная проросла*¹⁸.

¹⁴ Там же. С. 5.

¹⁵ Никишов Ю. Звезда Алексея Еранцева. С. 328.

¹⁶ Еранцев А. Кумачовые журавли. С. 74.

¹⁷ Веселов В. Поэзия родного дома. Художник и поэт на фоне города // Каменный пояс: альманах. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 237–248.

¹⁸ Еранцев А. Лирика. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1974. С. 7.

Судьба деревни — непростая, полная радостей и горестей. Но деревня — это ещё и особое мироустройство, с сильными родовыми традициями, с непременным патернализмом, впрочем, не отменяющим почитание женщины-матери («Мать», поэма «Горсть земли»), и с возможно неявной, но отнюдь не выкорчеванной религиозностью. «Зелёные купола» — называется один из разделов книги «Кумачовые журавли». «Храм» и «Святой» — называются стихотворения из этой же книги, в которых и говорится о том, что, собственно, и заявлено в названии, разве что храм не совсем тот — рукотворный. «Пророк» — целая поэма, оставшаяся в рукописях вплоть до 2007 года.

Разумеется, в зрелой поэзии Еранцева затрагиваемых тем гораздо больше, чем здесь обозначено. У него есть стихи об Урале, о Ермаке, о Кургане, о голодном детстве, о поездке на море, есть проникновенная любовная лирика. Всё есть. Но принципиальнее для поэта изображение очень частного самодостаточного мира, находящегося вдалеке от крупных городов. Вдалеке от официоза, вдалеке от актуальной политики, вдалеке от литературной жизни.

К концу 1960-х в стихах Еранцева усиливается притчевое начало, всё более задействованы иносказательность и фольклор. Но эволюция — не революция. Еранцев остаётся верен самому себе, выросшему в пространстве утопии и говорящему на её языке.

*На тропах, нехоженных, вешних,
На тайной поляне лесной
Пьёт жёлтым бокалом подснежник
Весенний медовый настой.
В нём дождика светлая ноша,
В нём шёпот травы-муравы.
И солнцем на тоненькой ножке
Считают его муравьи¹⁹.*

¹⁹ Еранцев А. Кумачовые журавли. С. 61.

Ефим ЗУБКОВ (1947 — 1976)

Родился в Симферополе. Первые стихи написал 12 апреля 1961 года, они были посвящены полёту Юрия Гагарина и в тот же день напечатаны в газете «Крымский комсомолец». Позже печатался в коллективном сборнике «Моя Светлана», выпущенном «Лениздатом» в 1965 году. Выступал по Центральному телевидению. Окончил техникум, служил в армии. Работал слесарем, монтажником, мастером производственного обучения, руководил театральной студией. Жил в Ленинграде, затем в Москве. В 1973-75 годах занимался в Московской литературной студии при Союзе писателей. Покончил с собой в 1976 году.



А ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ НЕ БОЛЬНО

ПОПЫТКА АВТОПОРТРЕТА

*Читать снизу вверх (если серьезно)
сверху вниз (назло автору)*

Человек
наверное, я не ласковый
песню
ласковую
хотелось
очень
ласковую
только

ласковую
просто
ласковую песню
написать
как мне захотелось
хорошо помню.

★ ★ ★

какая
длинная зима
какие в городе
метели
как отощали
оскудели
тепла и ласки закрома

отдать полжизни
задарма
рискуя насмерть
простудиться
согреть за пазухой
синицу
какая скверная зима

★ ★ ★

Никто уже не скажет
«подожди»
сегодня мы
ни в чём
не виноваты
но в памяти
опять
идут дожди
 колонной
 равномерно

как солдаты
воспринимаю
капли на лице
как ласку
раздражительной Пальмиры
там
под дождями
пушкинский лицей
как старая
забытая квартира

* * *

Почему так странно
складываются судьбы
задумайтесь
это относится
к любой судьбе

* * *

Наверное
напрасно
а всё-таки
не зря
по-прежнему прекрасно
прибытие дождя.

Осенние заботы
толпятся за спиной
мой друг сказал
«охота
обзавестись женой»

поскольку осень
длится
поскольку дождь

идёт
желаю убедиться
что другу
повезёт

★ ★ ★

Когда-то меня впервые предали.
Сделал это друг.
Потом предавали ещё,
но было
уже не так интересно.

ВОКАЛИЗ

1. Почитаю факты
по Канту ли
Гегелю
Жизнь
де-фактум
и следовательно
уважение к факту
засчитаться должно
богом
кем-нибудь
всё равно

2. воспринима
емы едва ли
зимы
смешные пасто
рали
как принима
ема едва ль
судьбы
убогая мораль

3. но
предлагается выбор
между
строфой и верлибром
между
забавой и ленью
с привкусом
снегохотенья

4. какая скука
хвастать мужиками
безнравственность
растили под замками
а если говорить
о добродетели
как получилось
сами
не заметили

5. зачем
Господь
дозволил
бабе петь
не проще ли
оставить без
голосой
наличие
конкретного вопроса
предполагает ясности
на треть

6. зато
не ведаю когда
поняв
что боли
нету боле
опять увижу
жизнь
как поле

не
помещается в глазах
решив
что подобрел господь
забыв
кручину Магдалины
колени
торопясь раздвину
авось

★ ★ ★

Если встретишь
улыбающегося прохожего
ответь
возможно
это
хороший человек

★ ★ ★

девушка
давайте погуляем
времени
немного потеряем
поболтаем
разного насчёт

мальчики
давайте бить посуду
время
максимального абсурда
нехотя
а всё же настаёт

девушка
давайте погуляем

времени
немного потеряем
поболтаем
личного насчёт

мальчики
давайте мыть посуду
не бывать в отечестве
абсурду
этот фокус
с нами не пройдёт

девушка
давайте погуляем
ничего совсем
не потеряем
помолчим
добытого насчёт

мальчики
не трогайте посуду
повернитесь задницей
к абсурду
нечего
заглядывать вперёд

* * *

не стоит горевать
по мелочам
судьба и так
 убога
 но прекрасна
 решительна
 медлительна
напрасна
и каждому
чуть-чуть по мелочам

тем более
пора не замечать
идущего
 грядущего отлива
 беспечно
 милосердно
 терпеливо
 не стоит
 горевать по мелочам

✱ ✱ ✱

дождь
 активен
 как хоккеист
 если
в
ы
л
о
ж
е
 н пас
 на
 к
л
ю
ш
к
у
где
промазавшего
рас-
плющит
свист
ливень в городе
водопад
ак-
 купированы

парадные
неужели вас
не обрадовал
дождь
случившийся невпопад

а я иду
чего глазеть
на проходящие трамваи
и только спутницу
к себе
как шайбу к борту
прижимаю

* * *

кумира
как будто бы нет
и всё же
и всё же и всё же
морозом
морозом пройдёт по коже
какой-то забытый поэт

наверно
он ведал секрет
и всё же
и всё же и всё же
мы тоже секретом владеем
мы тоже
себе
раздобыли секрет

не зря
мы явились на свет
и всё же
и всё же и всё же
добавил бы боже

чего ему гоже
да видно
в наличии нет

★ ★ ★

хочу
определённости
как в гавани корабль
чтобы во мне
как в доме
поставили кровать
и затопили печку
и горькую
на стол
чтоб
собутыльник вечер
постукивал перстом

неторопливо ужинать
затем зажечь
свечу
и долго-долго
думать
о том
о чём хочу

★ ★ ★

Гале

весна
прорастают
женские ноги
у толпы

РАЗГОВОР С САМИМ СОБОЙ

любимый
Ефим Григорьевич
не проще ли
застрелиться
уж если
в шутку не тянет
валяйте себе
всерьёз

всё равно
попрошу повтори
не согласен
что прожил
подпольно
колокольня стоит
на крови
разворованная колокольня

давно
про это
подумываю
можно сказать
собираюсь
никто из ваших
знакомых
обреза
не продаёт

начинается звук
изнутри
продолжается
сколько угодно
колокольня стоит
на крови
изумительная колокольня

любезный
Ефим Григорьевич

повеситься тоже
выход
строкою закончить
вдох

чем дожить
до чужого
«взорви»
лучше
шнур запалить
добровольно
колокольня стоит
на крови
приезжайте смотреть
колокольню

да вот
всё места
не выберу
и времени
не хватает
народ меня
беспокоит
подумает
что подвох

лечь под утро
а встать
до зари
жить нуждой
умереть добровольно
пол
действительности
на крови
а второй половине
не больно

Валерий ОТЯКОВСКИЙ

НА ПАРНАС ПОПЁР САМ

Вряд ли получится написать сколько-нибудь полную биографию Ефима Зубкова: источников мало, и все посвящены скорее личным впечатлениям от встреч с поэтом, чем рассказам о его жизни. Приехал из Симферополя («Фима-с-Кныма» — передразнивали друзья его причудливую дикцию), кочевал между столицами, преподавал в театральной студии и техникуме. Вино, несовместимость с режимом, ближе к концу короткой жизни — жена. И, конечно, горстка стихов, бережно собранных друзьями и изданных тиражом в сто экземпляров (выходные данные грозят: «Книга не предназначена для коммерческого использования»).

Увы, датировок и хронологий не сохранилось, механизмы творческой эволюции скрыты — так что остаётся воспринимать его поэзию как цельный феномен, а не как динамичную историю. Можно лишь гадать, в каком отношении находятся стройные ряды привычной метрики и играющие графикой лесенки, наивно-восторженные стихи о любви и размышления об обществе — было ли это переходом от одного к другому или параллельными попытками найти для каждой темы свой способ высказывания.

В автобиографии Зубков рассказывает: «Первые стихи написал 12 апреля 1961 года. Они были посвящены полёту Ю. А. Гагарина». Это — ключевой поэтический миф, из рефлексии над которым вырастает творчество. Хотя сами космические свершения почти не шумят в его текстах — вместо шестидесятилетнего стремления к эпохальному он интересуется малым. Собственно космоса в его стихах также нет, но ощущение того, что Земля негерметична, способна отпустить человека, определяет оптику.

В первую очередь это ведёт к трансформации лирического героя, лишая его «героичности». Лучшие стихи Зубкова — это попытка понять Другого как себя, увидеть посторонним взглядом

дом глубоко личные чувства и переживания. В отличие от многих современников, Зубков не старается всеми силами доказать собственную неповторимость, он ищет общности и компании, от лица которой можно будет слагать несубъективную лирику, лирику искреннего множества. Свой необычный взгляд на мир он хочет разделить с кем-то, стремится найти единомышленников по сокровенному, мечтает сделать общим знаменателем то, что принято считать интимным. Отсюда — частое в стихах «мы», потому же многие из них называются «Песенками»: этот жанр подразумевает коллективность. Перед нами — попытка вслушаться в Другого, не теряя при этом самости.

Однако эта компанейскость — мнимая: гусары и народовольцы, которым приписываются «Песенки», никогда не стали бы распевать его тексты не только из-за немзыкальности, но и из-за нетипичности, которая подаётся как норма. Впрочем, это и не распространённая в неофициальной литературе склонность к маргинальности как таковой, ибо андеграундная направленность «против» чаще всего приводила к образованию идентичной системы, только перевёрнутой наизнанку. Отличались от массы по шаблону, а настоящие индивидуальности не вызывали сочувствия, если только не были гениями. Зубков не гений и не революционер — обе этих роли подразумевают властность, повышение голоса, к чему он в стихах не способен. Одна из важных тем Зубкова — механистичность, заранее обозначенная общественная роль каждого современника. Поэтому его интересуют чудачки, для которых «вопреки» — не жизненный принцип, а самая жизнь: вместо разрушения рамок общей культуры они устанавливают какие-то собственные границы:

*...всем расчётам вопреки
(предпосылок никаких),
эта девочка ждёт затмения,
как решают: быть или не быть.
Просто вечер. Ложатся тени.
Прихожу. Говорю про быт.
А она говорит:
...затмения,
жду затмения, — говорит.*

Его чудики в каком-то смысле ламанчские идальго, и сам автор иронизирует над этим: «Поржавели по музеям / Все доспехи Донкихотов / На дорогах Ваших быстрых / Россинатов не встречал». Эти люди для Зубкова — соль земли; их непризнание (и отсутствие стремления к признанию) служит гарантом искренности, а именно в искренности их сила. «Песенка древней Руси» — это рассказ от лица уходящих в поход воинов, типичных героев, воспеваемых в эпосе. Но главное в стихотворении — не эти витязи, а «дневальные», на которых они оставляют родную землю. Незримые хранители, не попавшие ни в одну летопись, но без которых невозможно продолжение жизни, — вот с кем ведёт диалог Зубков.

Выбор таких собеседников и определяет почти полное забвение наследия поэта. Единственный текст, нашедший признание, — песня «Корабли детства», но на форуме израильских бардов (!) можно найти сообщение о том, что она принадлежит некоему Роману Саравайскому. Известность как-то не идёт его напряжённым текстам, даже известность среди поэтов: для интеллектуалов он недостаточно тёмный, для популярной поэзии — слишком сложный.

Хотя для современного читателя в его стихах и нет почти ничего авангардного — тексты совсем не герметичны, явно создавались для диалога. Поэт чувствует драматургию высказывания, постоянно обращаясь к самым причудливым ролям — от Шахерезады до Пушкина. При этом избегает стилизаций: персонажи изображаются человеком второй половины XX века, и автор не даёт ни на секунду забыть об этом. Релевыми моделям посвящен цикл «Бредов», где Зубков показывает сумбур внутренних миров дизайнера, живописца, ангела и режиссёра. Наверное, в последнего ему и перевоплощаться не пришлось, его тексты — работа не актёра, а именно режиссёра. Поэт руководил театральной студией, рассказывал студентам про западный авангард, знал Ионеско и Брехта — в рисуемой им модели мира видно влияние модернистов, уцелевших в мясорубке европейских войн.

Зубков чувствует, что максима «вся жизнь — театр» имеет трагическое звучание. Но он не восстаёт против тоталитарности рока, предначертанной социальной роли — лишь наблюдает за ними со стороны. Судьба «чуть-чуть не по плечам» человеку, невозможно жить с осознанием диктата бытия. Поэтому так ча-

сто персонажи Зубкова убаюканы течением жизни — нонконформизм может разрушить видимую гармонию их существования. Но этот уют опустошает, высасывает из человека жизненные силы. Не то чтобы убивает творческую свободу — делает её ненужной: «потребностью / в уюте / обременяют нас / последние минуты / на выставке проказ». Даже сильные мира сего не ответственные за абсурдность этого порядка, будучи его жертвами:

*Для царей никто не пишет сказок.
Пишут докладные и доклады,
рапорты, доносы за декаду
и проекты строевых уставов.
Если письма — это дипломатия,
манифесты — так трещит монархия.
Им на подпись подают указы,
грамоты, бюджеты, буквари.
Для царей никто не пишет сказок:
понимают, заняты цари.*

Этот абсурд космичен, а космос, повторяю, безличен. Поэтому слабее всего у Зубкова те стихи, в которых он рассказывает о себе, а не о других. Его любовная лирика так искренна, что автор сбивается на клише. Обращения поэта к Богу остроумны, но не исповедальны. Уже название стихотворения «Молитва на всякий случай» выявляет то ли неиндивидуальность, то ли необязательность его веры. Один из подобных текстов начинается Блоком («Девушка пела в церковном хоре...») и заканчивается Блоком же («А монисто брэнчало, цыганка плясала / И визжала заре о любви»):

*Пела женщина о том,
что кончаются печали,
на смерть вцепятся вначале,
но забудутся потом,
<...>
что живётся налегке,
но грустится то и дело —
целый вечер, шельма, пела
на каком-то языке.*

Зубков конспектирует известную «Трилогию вочеловечения», но вместо напряжённой религиозной трагедии у него выходит размышление о судьбе и быте.

Вообще же, с Серебряным веком поэта связывает не так уж много, куда плодотворнее искать источники его вдохновения в современной ему поэзии, в первую очередь — у Андрея Вознесенского. «Монологи» последнего (то от лица битника, то — от Мэрилин Монро) — такие же дёрганные потоки сознания, как «Бреды» или «Песенки» Зубкова, разве что у младшего поэта сделан акцент на механистичность, казалось бы, индивидуальных сознаний. На разнузданную типографику зубковских стихов (о ней чуть ниже) значительное влияние оказали экспериментальные «Изопы». В воспоминаниях Леонида Гольдберга рассказывается, что Давид Самойлов сказал Зубкову на семинаре: «Я не говорю вам “да” т.к. не понимаю ваших стихов, я не говорю вам “нет”, боясь убить нового Пастернака». Но если в Зубкове и есть Пастернак, то именно прошедший через призму восприятия шестидесятников. В тех же воспоминаниях, кстати, говорится, что Зубков «так и не воспользовался рекомендательным письмом к Андрею Вознесенскому, <...> на Парнас он попёр сам». Вполне в духе адресата письма, который, по собственным словам, «был убеждён, что в поэзию не входят по протекции».

Отличие Зубкова от шестидесятников выдаёт то направление, по которому пошла неофициальная поэзия семидесятников: вместо ярких эмоций и громких выкриков — работа с языком как конструктом. Хотя Зубков не дорастает до радикализма лианозовцев и местами в нём ещё слышна инфантильность эстрадных, сам вектор прослеживается весьма точно: на смену восторженному желанию менять окружающее приходит осознание неизменной статичности, вместо интереса к ленинизму — равнодушие и презрение к любой идеологии.

При этом кумиром поэта был идеологичнейший Маяковский. Ян Прусский вспоминает о том, как был у Зубкова в гостях: «Когда я уходил, на стекле кухонной двери увидел фотографию Маяковского. Не заметить сходства Ефима с ним было невозможно. Это не было чисто внешнее сходство». Другой автор вспоминает спонтанную двухчасовую лекцию о футуристе, сходу прочитанную поэтом. Маяковского Зубков и прямо называет в стихах:

«Меня любимая не бросит / и лучший друг не подведёт: / есть треугольник — Лиля, Ося, / Володя — кто его поймёт».

Поэта революции Зубков воспринимает совсем не революционером, это не тот ранний Маяковский, которого Елена Шварц назвала «нашим Рембо». Но и не другой, которого та же Шварц назвала «мёртвой и уродливой ветвью». Футуристы в представлении Зубкова открыли новый язык, но весь их эпатаж и полыхание совсем не слышится в его стихах — как и послереволюционное служение власти. Вот, например, как он смягчает взрывной лозунг о пароходе современности:

*Когда избавлюсь ото всех забот,
чтоб объяснить, куда девал заботы,
я нарисую длинный пароход,
а их оставлю где-нибудь за бортом.*

Маяковский, к которому обращается Зубков, — автор не «Вам» или «Нате!», а «Юбилейного» и «Необычайного приключения». Это не борец с буржуазной скукой или певец нового строя, а одинокий гений, слава которого мешает ему общаться с людьми. У Зубкова, конечно, никакой славы нет, но он также не может найти собеседника. Весьма органично, что он был учителем: это слышно в его стихах — не дидактический пафос, а желание найти объект для разговора. В одном из стихотворений поэт обращается к статуе, и отсылки к «Юбилейному» заставляют предположить, что это памятник Маяковскому. При этом лирический герой — не наследник и не продолжатель поэзии классика, а лишь его внимательный читатель:

*давайте с Вами
молча посидим
ни скромничать
ни важничать не станем
приятно ли скучать на пьедестале*

<...>

*пусть вечер не наступит
а обступит*

*и тривиальной песенкой
разлуки
Вам подтвердит
что я необходим*

Очевиднее всего то влияние, которое оказала на Зубкова лесенка Маяковского. Разорванный, разбросанный по странице текст концентрирует внимание на визуальном измерении стихов. Изощённая типографика не слишком влияет на ритмический каркас — как и у Маяковского, эти эксперименты можно «переписать» более или менее традиционными размерами, разброд и шатание строк не влияет на звучание. Но если привычная лесенка не стремится к какой-то фигуративности, то для Зубкова визуальность несёт дополнительный смысл¹. Стремление подключить изобразительный аспект вкупе с характерным шрифтом печатной машинки вызывает в памяти «Стихограммы» Пригова. Однако у того визуальное явно доминирует над вербальным: это не стихи, которые можно увидеть как изображения, а картины, где мазками служат слова. У Зубкова же эксперименты остаются текстами, где графика хоть и вносит дополнительную нагрузку, но не выходит на первый план. Иногда эти смыслы весьма очевидны (стихотворение об икебанае сделано в форме растения), иногда — туманны и невербализуемы (то есть собственно живописны).

Конечно, тот факт, что поэт не дожил до публикаций этих текстов, несколько затрудняет идентификацию некоторых приёмов. В книге факсимильно воспроизведено стихотворение «Мы люди подневольные» о механической жизни советских полуроботов, где от руки вписана единственная жизнеутверждающая строка. Уже никто не ответит на вопрос о том, задуманный ли это жест или попросту черновик. Чувство гармонии придаёт его формальным ухищрениям какое-то внутреннее спокойствие и такт — это совсем не то, ради чего футуристы совершали свою революцию

¹ Стоит отметить, что Зубков постоянно апеллирует к музыкальному началу, прокламируя: «Россия музыкой живёт», но мы имеем дело не с внутренним свойством его стихов, а с неким концептуальным представлением об этом искусстве. Полтора десятка текстов озаглавлены «Песенка», на этот же жанр указывает подзаголовок цикла «Стихи с пушкинскими эпиграфами», ещё и «Зонг о двух профессиях». Лёгкий, беззаботный жанр вскрывает всё ту же трагичность внешне бесконфликтного бытия, вместе с тем подчёркивая нерациональность, ассоциативность внутривербальных связей.

в поэзии, но созданный ими инструментарий может быть применён и так.

Рефлексия по поводу поэтической традиции, конечно, не может обойтись без солнца русской поэзии — и Зубков пишет небольшой цикл «Стихи с пушкинскими эпитафиями», да и другие тексты начинает узнаваемыми цитатами. Пушкин у Зубкова выглядит странновато — с одной стороны, это явно не «школьный» поэт, но с другой — отсутствует и популярный (у того же Маяковского) пафос счищения хрестоматийного глянца. Скорее обращение к Пушкину — это попытка использовать известный поэтический код для автокомментария: эпитафы говорят не с классиком, а с читателем.

В целом же Зубков стремится вырваться из-под чужих влияний, но поэтическая традиция так же тоталитарна, как причудливы траектории судьбы. Птица — вечный спутник поэтов, стоит вспомнить хотя бы державинского снегиря и мандельштамовского щегла. Зубков, явно имея это в виду, связывает две темы:

*есть аллегория
птица судьбы
древний набор
от орла до синицы
каждым
давно облюбована птица
шансы известны
и дни сочтены*

Расстояние от орла до синицы — это весь размах поэзии, от эпоса к камерной лирике. Вся длинная традиция вызывает у Зубкова желание спорить. Постоянное стремление уйти от судьбы заставляет его в буквальном смысле переворачивать свои стихи с ног на голову — «Попытка автопортрета» сопровождается примечанием, предлагающим читать его снизу вверх. В этом тексте он признаётся: «Человек / наверное, я не ласковый», но в одном из самых тёплых стихотворений проговаривается:

*Отдать полжизни
здарма
рискуя насмерть*

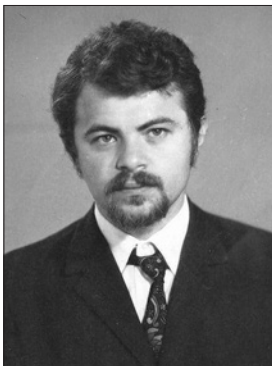
*простудиться
согреть за пазухой синицу
какая
скверная зима*

Как ни пытается поэт сбежать от выбора между птицами поэзии, своя у него всегда за пазухой. Эта птичка — сородич пушкинской, дающей удивительное утешенье: «За что на Бога мне роптать, / Когда хоть одному творенью / Я мог свободу даровать!»

Но зима брежневского застоя — совсем не пушкинская весна. Когда нет сил противостоять бурям, лучше уж согреть птенчика, чем строить из себя «неласкового» человека. Оказавшийся поэтом противоречий, выбирающий между традиционной лирикой и нарождающимся постмодерном, своеобразно читающий классиков Зубков сетует в одном из текстов: «как мало молодости остаётся». Увы, он нашёл лишь один выход из вечного абсурда и продлил свою молодость до бесконечности.

Наум КАПЛАН (1947 — 1978)

Родился в Кишинёве. В 1969 году окончил филологический факультет Кишинёвского государственного университета. Служил в армии. Работал сборщиком на заводе, кинооператором, фотографом, сменил несколько других профессий. Печатал заметки в газетах, часто под псевдонимом из-за «пятой графы». При жизни не смог издать ни одного сборника стихов. В июле 1978 года погиб и автокатастрофе. Первая посмертная публикация стихов состоялась в 1989 году в коллективном кишинёвском сборнике «Дельтаплан». После смерти выходили подборки в журналах «Звезда», «Горизонт» и др., в периодических изданиях Нью-Йорка, Сан-Франциско, Тель-Авива, Мюнхена.



НЕТ НА ЗЕМЛЕ АПОЛЛИНЕРА

РЕПОРТАЖ

Пули, как мёртвые птицы,
сабли, как светлые реки,
планы, как длинные спицы,
ястребы, как человеки,
думы, как голые ноги,
ягоды падают в море,
смерть, как трава на дороге,
белые скатерти в морге.
Деньги, как белые спины,
вина, как бёдра и плечи,

груди, как талые льдины,
а остальное далече.
Слёзы, как белые камни,
камень, как памятник хлебу,
фильмы увозятся в Канны,
души уносятся к небу.

1968

★ ★ ★

...Не затем, чтобы войлок хитонов
Загорался в горячих песках?
Чтоб у вахтенных в мире титанов
Волдырилось на главных перстах?
Шимпанзе чтоб в задумчивость впали,
И без всадников кони — в бои,
Чтобы ласточки вылились в пули
И крушили гнездовья свои?
Не затем, чтобы пыльные руки
Обхватили мне плечи, дрожа,
Чтоб рванулись кровавые звуки,
Как пожарники из гаража?
Не затем? А зачем мимо окон
Кто-то ночью поспешно прошёл?
Дорогая, дай спрячу твой локон —
Что-то слишком давно хорошо.

1968

ЦВЕТНОЙ ШИРОКОЭКРАННЫЙ

За слонами и лианами
среди голодных чёрных рыл
два бочонка с бриллиантами
царь в отчаянии зарыл.
И уже в ином отчаянии

за неслыханным добром
от Америки отчалили
три испанца впятером.
Не без удали поцапались
с нашим господом они
и объели до конца почти
пистолетные ремни.
И как с мухамисфалангами
змей хватали из травы,
и стонали вокруг лагеря
умирающие львы.
И предсмертно лихорадило,
и в бреду являлась мать,
и хотелось вспомнить родину,
да откуда её взять.
И гадали: двести, триста ли
или больше во сто крат,
и оценивали пристально
каждый мысленный карат...

Ко святым столбам привязана
их измученная честь.
Колдуны шипят над вазами:
всех изжарить и поесть.
Барабаны, плясы чёртовы,
и глаза твои светлы,
и над Африкою чёрною
на треножниках котлы.

1968

СЧАСТЬЕ

Молча судно обходит остров.
Это связано с мрачной, прекрасною тайной.
Неуместен и глуп голос чайки.
Волна впервые скалу толкнула
так странно.

Так же мой эротический вздох
неожиданн.

Кружит судно, пьяна команда.
На палубе пусто, как на крыше.

Мы сошлись или нет —
я не знаю.
Не помню,
какое назвала ты имя.

Декабрь 1969

ССЕЕГГОООДДННЯЯ

Вчера на земле было семь человек невидимок.

Это верно, не спору.
Но сегодня один из них умер.

Эзидельдика — самый серьёзный.

В эту ночь мимо нашего дома
плыл невидимый гроб
и стояла
музыка без осадков.

И отчётливо спрятанный голос
указал мне пустую дорогу
по которой, не оставляя следов,
плыли сани.

А потом кто-то шёл нам навстречу
из окраины в город,
покупать пиво и сигареты.

Я смутился, поправил пижаму.

Эзидельдика унёс все мои слёзы,
и гроб его был невидим как утро.

Декабрь 1969

КТО УБИЛ ДЕДА ВАСЮ

В белом тельце моём
мы сидим и поём,
мы сидим водноём,
то пищим, то ревём.
Под нагим животом
потеплел чернозём,
мы лежим и плывём...
А за речкою дом.
Там — у стенки — беда.
Мужня кровь не вода.
Лесничиха седа;
Правда, слёз ни следа.
В алом небе гряда
К старику на свида...
Не прощусь никогда,
Что стрелял не туда.
Испаряется пот,
В тельце белом поёт
И шевелится рот;
Может, ужас пройдёт,
И забудусь вот-вот
В знойном царствии нот;
Ну а полночь сойдёт —
Уж никто не найдёт.

1968

* * *

Чуть в сторону
И дальше
И опять
По травам
И к тропе,
А там дорога,
К обочине
На камень не ступать,
По стылой зыби
И
Коснувшись Бога —
На грунт,
И дуб в усталости обнять
И средь высоких древ
По днищу леса, —
Во взгляд озёр.
И,
Раздвигая лето,
Чуть в сторону,
И дальше,
И опять.....

1969

РЕМЕСЛО

Уйду из-за стола,
Когда неспешный официант
Поставит долгожданный деликатес.
Потуплю взор в тот самый миг,
Когда бы уж наконец прочесть
В глазах любимой
Благосклонность.
В миг счастья
Подерусь со старым другом.

Порву однажды рукопись,
Когда уж внесена
Последняя, надрывная поправка.
Так в этой жизни
Повелевает поступать
Моё мне ремесло.

★ ★ ★

Я ленивый студент и гороховый шут,
но когда-то меня под венец поведут;
и во всякую ночь: в тишину и в метель
буду с милой моей я ложиться в постель.

Как я буду обласкан, как весел и сыт;
я позволю себе всё, что бог повелит...

Но пока я стою на другом берегу,
и чужая жена отдыхает в стогу.

1970

★ ★ ★

— Да, — отвечали ветки, —
Да, — отвечали ветки, —
Парень, мы тоже в клетке,
Парень, мы тоже в клетке.
Ветка к стволу прилита.
Ствол заползает в землю.
Кровью земной налитый,
Корень в потёмках дремлет.
Корень не видел неба,
Птичьего счастья не слышал,
Листва умирала на крыше.
А корень при этом не был.
Летели бы ветки в небо —

Их души мучительно ноют,
Но корень их кормит и поит,
А кто им заменит это?..

1968

ДИКИЕ ГОЛУБИ

призы кровавой лотереи,
отрава северных людей, —
голубоглазые евреи —
порода диких голубей, —

не крутонравные семиты,
собой поправшие пески, —
у тех чернилами налиты
возлезрачковые кружки, —

нет, здесь не торжество, не двойня, —
те — отдалённая семья:
и человеко-скотобойня
у них своя, и речь своя.

тебя магнитит к их гнездовью,
мой любознательный плебей,
но не пронять ничьей любовью
породу диких голубей.

тому, кто алкоголь проклятья
всё пил и выпил до конца,
враждебны братские объятья,
противны свежие сердца.

пусть хнычут римляне и турки
над памятью шальных побед,
пусть заплюют свои окурки
рабы в краях, где рабства нет;

но нет ни рабства, ни свободы,
и выбор суетный смешон
для некой сумрачной породы.
есть гон и лёт, и лёт и гон.

1970

МОЙ ДЕТСКИЙ РИСУНОК

Голубые ночи, матовые дни.
Ангелы хохочут, ведьмы жгут огни.
Корабли повисли в жаркой синеве.
Стоящие мысли мечутся в траве.

С целью их поимки на высокий брег
вышли невидимки, тихие как снег.
Хорошо их знаю, нежно их люблю:
завтра умираю, нынче — просто сплю.

1970

ОТКАЗ

Я смиряюсь.
Не станет твой дом моей церковью,
не станет.
Ты не дочь казнённого короля —
я ошибся.
Только зря целовал я твои руки,
Зря назвал своё настоящее имя.

Разве можешь понять,
отчего я сажу за столом и плачу?..

(Нет на земле Аполлинера,
а у тебя такие атласные груди).

1970

СОЛНЕЧНАЯ БУРЯ

Всё вспыхнуло. Взбесившееся солнце
ударило в октябрьский барабан,
и всех своих старух увидел мир,
на деревянных лавках ждущих сонно
известий дивных из заморских стран.

Я становился светом. Я оделся
шаманом и в бреду затанцевал,
я был хитёр и грустен, как Одесса,
и добр, как конь, сражённый наповал.

Беснуясь, я не знал, куда мне деться,
закрыв глаза, забыл родной язык.
Солёный, раскалённый запах детства
вошёл в меня внезапно, словно крик.

И понял я, как весь ему я предан,
как властно он в душе моей притих,
и понял я, что ни одну не предал
из праведных наивностей моих.

О сладкий дух, смиренный дух окраин...
Навеки, память солнечной поры,
свинцом печали я к тебе припаян,
хотя во многом вышел из игры...

Старухи спят на лавках деревянных,
над крышами стихает барабан,
и, как усатых, подбирают пьяных
и бережно разносят по домам.

1971

✱ ✱ ✱

Далёкая тайная плаха,
По-тихому спрятанный прах —
Кровавые правила страха
Нас бережно держат в руках.

Минуя серьёзное слово,
Виляя, тянусь как лоза.
Полаю на звёзды и снова
Тяжёлые прячу глаза.

О площадь! Высокая плаха!
О старые правила страха!

1972

Василий ГЕРОНИМУС

НА СТОРОНЕ СТРАДАНИЯ И ДОБРА

I

АРХЕТИП СКИТАЛЬЧЕСТВА В ПОЭЗИИ НАУМА КАПЛАНА

Поэзия Каплана побуждает задуматься о вещах, казалось бы, элементарных, а на самом деле — непостижимых и едва ли вообще вполне познаваемых.

Сколько бы мы ни употребляли словосочетание «поэтический образ» и сколько бы оно подчас ни озадачивало, мы всё-таки исходим из того, что всякий образ, не только поэтический, это общее в частном или общее как частное. О том, что такое художественный образ, написана не одна весомая монография, а всё-таки трудно, даже невозможно отрицать начальное смысловое ядро приведённого словосочетания. Всякий художественный образ — это нечто единичное и одновременно — наделённое общезначимым смыслом.

Лирика, как объясняет Ефим Эткинд в своей книге «Разговор о стихах», на фоне словесности вообще, несёт особое исповедальное начало, однако особая искренность лирики (совсем не обязательная, скажем, для эпоса) художественно ценна и интересна тогда, когда частный биографический опыт автора открыт и понятен, а главное, созвучен читателю. Не об этом ли писала Ахматова?.. «Чтоб быть современнику ясным, / Весь настежь распахнут поэт».

И вот эти простые истины, подчас даже трюизмы, обнаруживают свою таинственную грань и даже скрытую непознаваемость тогда, когда мы вслушиваемся, вчитываемся, вдумываемся в поэзию Наума Каплана. В самом деле, если, мысленно следуя за Капланом, отслеживая его шаги в поэзии, вникнуть в затронутый предмет, то всё окажется таинственно зыбким и появятся вопросы. А где, собственно, граница между общим и частным?

© Василий Геронимус, 2019

И если частное связано напрямую со временем, то общее в принципе связано с вечностью, но тогда где граница между временем и вечностью? И как вечность или, по выражению Свидригайлова, героя Достоевского, «клочки и отрывки других миров», проникает в нашу повседневную реальность?

Юдоль Наума Каплана — извечная еврейская неприкаянность. И, не побоимся сказать, она приобретает форму не только перемещения в пространстве, но и странствия во времени, скитания по эпохам. Благодаря своей масштабности не умекаясь в собственной эпохе, Каплан открыт и созвучен нам, он во всём и нигде... Вместе с тем, как своего рода беженец из прошлого, поэт познал его и оставил нам живое свидетельство о нём.

Жизнь поэта сложилась по-своему типично для еврейского интеллигента, но вместе с тем и несколько парадоксально, ибо сам тип творческой личности, который являет Наум Каплан, крайне редок, более того, романтически исключителен и не мыслим вне индивидуальных вариаций. Не будучи способен вполне вписаться в советский коллектив, он часто менял работу, его не печатали...

Будучи изгнанником среди своих современников, будучи, подобно Мандельштаму, изгоем «в народной семье», Каплан был как бы вытеснен из ниши времени в вечность. Вместе с тем характер социальных мытарств, которые переживал поэт, показателен именно для той далёкой от нас (и живо памятной нам, а значит, по-своему близкой) эпохи, на протяжении которой он мыслил и страдал.

Поэт переживает подобие египетского рабства, описанного в Библии:

*— Да, — отвечали ветки, —
Да, — отвечали ветки, —
Парень, мы тоже в клетке,
Парень, мы тоже в клетке.*

<...>

*Летели бы ветки в небо —
Их души мучительно ноют,
Но корень их кормит и поит,
А кто им заменит это?..*

Случайно ли, что в его стихах присутствует мотив блуждания во времени? Поэт поэтапно готовит к нему читателя. Перед нами является своего рода дорожная зарисовка, которой суждено перерасти в нечто большее.

*Чуть в сторону
И дальше
И опять
По травам
И к тропе,
А там дорога,
К обочине*

Путешествие в пространстве постепенно и в то же время творчески неожиданно обретает новое качество, становясь путешествием во времени:

*И,
Раздвигая лето,
Чуть в сторону,
И дальше,
И опять.....*

Байроновский архетип скитальчества, который угадывается в этой поэзии, почти в буквальном смысле переводим на социальный язык и на метафизический язык страдающего еврейства. Этот романтический архетип узнаваемо соизмерим с судьбой богоизбранного народа-скитальца. Не случайно Пушкин на страницах «Онегина» в контексте западноевропейской литературы (едва ли не возглавляемой Байроном) упоминает *Вечного жида*. Он грезится Татьяне наряду с прочими романтическими химерами и фантамами, которые, так или иначе, ассоциируются у Татьяны с разочарованным героем, Евгением Онегиным, персонажем байронического толка.

В стихах, где являет себя упомянутая еврейская неприкаянность, возникает парадоксальная нота:

*Родился. Плакал. Жмурился от света.
В рассеянности дрыхнул у груди.*

*Сопел в беспамятстве. И снова где-то
рассеянный был принят иудей.*

*(Мой однодневок, мой одноминутник,
нам не дано обняться никогда,
мы в разные християнства окунуты,
но общая к нам падала звезда!).*

Как это *рассеянный иудей* окунут в христианство? И почему мы говорим непременно о *разных* стихиях христианства?.. Однако если выйти за пределы земной логики и углубиться в поэзию Наума Каплана, кое-что станет понятно и, главное, узнаваемо. Существует единый иудео-христианский корпус Библии, и сам Спаситель говорил: «Не нарушить пришёл я [закон], но исполнить». Итак, в каноническом смысле Новый Завет не отменяет Ветхого Завета, а скорее является его *исполнением*. В этом смысле христианин и есть подлинный иудей. Это кажется парадоксальным, даже безумным, но органичным для поэзии Каплана (и понятно почему). Сказанное, однако, не противоречит той уйме, даже бездне различий, которая существует между Ветхим и Новым Заветом. Вот почему у Каплана *иудея* сопровождает эпитет *рассеянный*. Мы знаем, что евреи были рассеяны по земле, и мы убеждаемся, что между Ветхим и Новым Заветом пролегает таинственная метафизическая дистанция. Вот эти расстояния, смысловые и географические, вновь и вновь полагают лирического субъекта Каплана в качестве изгнанника. Воистину трудно позавидовать его участи! Однако странствия по всему миру — мало того, по всей вселенной, — сообщают ему уникальную свободу и почти неземную мудрость. Пусть даже это страдальческая мудрость, добытая почти непомерной ценой.

II ОБРАЗ ЕВРЕЙСКОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА В ПОЭЗИИ НАУМА КАПЛАНА

Поэтическая судьба Наума Каплана явственно напоминает об имени другого еврейского поэта-изгнанника — Иосифа Бродского. Как и Каплан, Бродский менял разные профессии,

маялся, тщетно пытаюсь как-то прижиться в советской действительности со своей личностной безмерностью. И, как мы знаем, Бродский пережил свою одиссею, познал всю горечь и всю свободу земных странствий, будучи насильственно отправлен (или буквально вытолкнут) за границу. Его зигзагообразному пути параллельны метафизические скитания Каплана...

В то же время параллель Каплана с Бродским как бы от обратного свидетельствует и о том, как варьируется в судьбе Каплана единый личностный архетип. В смысле литературных влияний Бродский был не чужд гигантизма Маяковского, который воспринял опосредованно — через поэзию Цветаевой. Марина Цветаева стихийно вторила Маяковскому — литературному «Голиафу», ощущая себя «безмерностью в мире мер». Для Бродского заявить о себе подобно Маяковскому *во весь голос* или подобно Цветаевой обнаружить *безмерность* было почти байроническим бунтарством. Известно, что Бродского преследовали не по политической статье (собственно, диссидентом поэт не был), а по статье о тунеядстве. Она грозила Бродскому вопреки тому, что поэт пытался устроиться на работу, чтобы хоть как-то выжить в советских условиях. Однако личностная и творческая самостоятельность Бродского не позволяла ему надолго задержаться ни в одном «трудовом коллективе», не позволяла ему толком ужиться ни с одним начальником.

В противоположность Бродскому Каплан по своей эстетике минималист. А по своему, как мы сегодня бы сказали, имиджу — обаятельно хрупкий еврейский интеллигент. И в противоположность всякого рода гигантизму его стихи отличает лирическая прозрачность.

*Твои мне открываются черты,
как будто бы в классической Венере;
голубушка с младенцем в полусфере,
итак, мы у таинственной черты.*

В дальнейшем герой как бы облегает контуры той, которую сравнил с классической Венерой.

*Лицо твоё загадочно светло,
и страсть моя тебя не занимает,*

*меня же безотчётно вдруг пугает
нелепый профиль тела твоего.*

*Как странен, как значителен итог
любви моей, слепых прикосновений,
какой простой, какой расхожий гений
ступает к нам сегодня на порог.*

Обаятельный минимализм эротического поведения лирического «я» — *слепые прикосновения* — соответствует прозрачности цитируемых строф. Сквозь многомерный флёр как бы проглядывает она; эмоции благородно сдержанны и служат созданию литературного портрета лирического «ты». Лирическое «я» настолько не стремится заявить о себе *во весь голос*, что... почти самоустраняется в финале:

*Грядёт игра, туманная игра,
но, милая, нам счастливо, не так ли?
Мы как-никак участвуем в спектакле
на стороне страданья и добра.*

Туманная игра — есть не столько лицедейство, сколько насмешливо мудрое самоустранение, принципиальный отказ от «ячества» во имя служения *добр*у. Лирический субъект Каплана — это человек, которого как бы нет, однако сама эта фигура отсутствия, пожалуй, беспрецедентна (или почти беспрецедентна) в русской поэзии и значима как художественное открытие. Быть может, эпиграфом ко всей поэзии Каплана мог бы стать «*Silentium*» Тютчева, однако то, что Тютчев провозглашает в качестве программы творческого поведения или некоего личностного императива-меморандума («Молчи, скрывайся и таи...»), Каплан реализует на уровне поэтики.

В своём обаятельном минимализме Наум Каплан неизбежно задумывается о хрупкости человеческого существования вообще, о природной ранимости интеллигента и своего рода уязвимости поэта в этом мире. Так, в его поэзии является новая авторская версия дуэли поэта как своего рода метафоры его конфронтации с окружающим миром. Каплан с грустной иронией предлагает поэту — и значит, себе — уклониться от дуэли по причине ничтож-

ности коллективного или собирательного противника, по причине никчёмности павшего мира,

*где гостю оскорбленье
наносят просто так.*

Каплан свидетельствует:

*Пусть называют трусом —
на это наплевать,
я сам считаю плюсом
способность промолчать.*

Дальнейшая мотивация отказа от дуэли у Каплана связывается с высшим альтруизмом: поэт понимает, что его уход из жизни (и вообще смерть певца) — это опасный вызов миру.

*Поэт уйдёт из жизни —
и этим ранит всех,*

— пророчит Каплан, одновременно и предостерегая поэта от роковых, необратимых шагов.

III ПОЭЗИЯ МЕЖДУ СЛОВ

«Слова поэта суть уже дела его», — сказал Пушкин; осмелимся немножко перефразировать классика, предположив, что его слова имеют обратную силу. Жизненное поведение (то есть дела поэта) связывается не просто с отвлечёнными смыслами, но выражается в его языке, причём слово «язык» мы здесь можем употреблять едва ли не в хайдеггеровском смысле (Мартин Хайдеггер мыслит *язык* как нечто настолько же сокровенное, принадлежащее личности, насколько таким же атрибутом личности является *язык* — часть тела и речевой орган). Иначе говоря, философ считает два значения слова «язык» попросту синонимичными. (См. книгу Хайдеггера «Время и бытие»).

Минималисту Каплану сопутствует не просто благородная сдержанность на уровне смысла, но и стихия молчания в поэзии. Каплан работает с мандельштамовской «дыркой от бублика» — то есть с некими контурами, которые создаёт слово в окружающем пространстве. На их фоне слово таинственно немо или сокровенно.

Мандельштам в противоположность Цветаевой, Пастернаку, Маяковскому избегал одической громкости («С важностью глухой, насупившись, в митре бобровой, / Я не стоял под египетским портиком банка»). Он работает с тишиной или с дыркой от бублика, и случайно ли, что она — изобретение еврейского ума?.. Наум Каплан в социогенетическом смысле принадлежит к тому архетипу хрупкого и ранимого, но принципиального интеллигента, к которому принадлежал и Мандельштам с его еврейскими корнями.

Каплана вообще многое латентно роднит с Мандельштамом. Вот почему в стихах Каплана подчас важнее не то, что в них сказано, а то, чего в них не сказано.

*Я ленивый студент и гороховый шут,
но когда-то меня под венец поведут;
и во всякую ночь: в тишину и в метель
буду с милой моей я ложиться в постель.*

*Как я буду обласкан, как весел и сыт;
я позволю себе всё, что бог повелит...*

Позитивной картине некоего неопределённого будущего противостоит то, что есть:

*Но пока я стою на другом берегу,
и чужая жена отдыхает в стогу.*

Наивен будет тот читатель, который увидит здесь просто литературные портреты двух жён, — эти жёны носят собирательный характер. И речь даже не о них персонально, а о том, что поэт со своей внутренней безмерностью не уместается в параметры мечтаний понятого счастья. Несчастье или некоторая ущербность становится романтичнее и выше психофизической самодостаточности, которую человек способен обрести, обитая в насиженном месте.

Поэтическая тайна заключается, однако, даже не в сатире на благоустроенный семейный дом; такой сатиры в стихотворении, собственно, нет. Напротив, говорится о том, что и семья ничем не плоха, даже хороша, но ухоженного гнезда всё же недостаточно для того, чтобы личность поэта была полноценно реализована. Чего же ему не хватает? Вот это таинственное «нечто» и витает у Каплана между слов — в мандельштамовской «дырке от бублика».

Она присутствует и в «Песне» Каплана. И вот что там говорится (поётся?) о причинах бегства поэтов из России:

*Они бегут державного презренья,
от водки, от одолженных рублей,
от сна, от напускного вдохновенья,
от невозможных жён и матерей.*

Невозможные жёны и матери — это жёны и матери, которым не дано понять, вместить в свои сердца поэтов. Параллельно между слов мы читаем о том, что жизнь в России содержит иррациональную ценность, которая едва ли может быть описана словом. И всё, что мы могли бы представить в форме слов, относится к сентиментальным штампам — плодам *напускного вдохновенья*. А всё-таки между слов остаётся нечто, по сравнению с чем закеанский опыт... ну, что ли, недостаточен.

И в конце «Песни» возникает неожиданный патриотический мотив (хотя речь, конечно, не идёт о патриотизме официального толка). Каплан пишет о России, покинутой поэтами, которые из-за немогли от полной невозможности жить на родине:

*и худшая в их жизни половина,
и лучшая — всё остаётся тут...*

Чем же в России лучше, нежели на чужбине? Это «лучшее» снова остаётся в воздухе между слов, слова этого «лучшего» не вместят. Осмелимся сказать, что стихотворение названо «Песней» не потому, что оно требует непременно вокала, а потому, что устная или интонационная поэтика (то есть поэтика *не-слова*, иногда поэтика молчания) в «Песне» едва ли не преобладает собственно над вербальной поэтикой. «Песня» содержит своего рода

ребус: Россия — это хамство, водка, мракобесие, а всё-таки она дороже чужбины. Почему это так, понятно не из текста, а из подтекста, который по-своему опровергает текст (и едва ли оформляется вербально).

Двигаясь по следам Мандельштама, другого поэта-минималиста, Каплан выстраивает новую по отношению к Мандельштаму поэтическую вселенную. В отличие от Каплана, Мандельштам, сказавший «Природа — тот же Рим и отразилась в нём», мыслит некий космический универсум, однако для поэтизации избирает не столько крупное целое, сколько его детали, его составные части. Поэтику деталей Мандельштам отдалённо наследует у Горация. Каплан совершает новый шаг в направлении минимализма и воспекает (словами другого поэта) *полуслова и тени*, уже не предполагающие неременной «привязки» к крупному целому. Смыслы поэзии Каплана — это обаятельно ускользающие смыслы... или же ясные смыслы, которые всё-таки выявляются причудливым ребусным путём. Их надо угадывать.

Наум Каплан — поэт, не издавший за жизнь ни одной книги. И возможно, сам этот факт по-своему изоморфен (или, точнее, омонимичен) присущей Каплану стихии творческого молчания. Однако же, отразив свою эпоху в свете незримой вечности, тихий поэт Каплан поэтически ожил, наполнив своими стихами и наши дни.

Геннадий ЛУКОМНИКОВ (1939 — 1977)

Родился и жил в Баку. Поэт- и художник-аутсайдер. Работал чертёжником, картографом, фотографом, монтировщиком сцены в Бакинском театре оперы и балета, затем там же художником в декораторском цехе. Регулярно «издавал» свои рукодельные сборники — рукописные, а в последние годы иногда и машинописные, тиражом от одного до нескольких экземпляров. Погиб, сорвавшись с балкона при не совсем ясных обстоятельствах. Отец поэта Германа Лукомникова. Посмертно несколько стихотворений публиковались в антологиях «Самиздат века» (Минск — Москва, 1997), «Русские стихи 1950–2000 годов» (М., 2010; т. 2), газете «Лимонка» (№ 212, 2003), в журнале «Волга», на портале «Textura». Рисунки (со статьёй Ариадны Арендт об авторе) публиковались в английском международном журнале ар-брюта и искусства аутсайдеров «Raw Vision» № 97 (2018).



МИЛЬОНЭТАЖНЫЙ СОЛНЦЕГЛАЗ

МАРШ ГРОТЕСКОВ

Сено, солома, труба, барабан,
Бей асфальт под тяжестью песен,
Гробы городов превратим в океан
Радостей, счастлих, ликующих весен.

Треснул затхлый старинный быт,
Грядём пьяные, прокуренные и сытые,
Будет красным флагом обвит
Шар Земной, революциями умытый.

Новые вселенные рубя топором,
Мчим сквозь века и расстояния,
Икра, шашлык, и кубинский ром,
Серп, и молот, и мечтания.

СОНМЫ ПУТЕШЕСТВИЙ

Каляки-маляки по шару земному,
Испытанный способ все звёзды пройти,
Потом вдруг прямая
 стремительно к дому —
И новые страсти увидишь в пути.

Арканю Нью-Йорк — непомерно богатый,
Но скатерть Союза — ужасно строга,
Иди докажи, что ты пятый-десятый,
Иначе энцика возьмёт на рога.

Масштабы мышления, слова и дела
Весьма необширны в сравнении с бытѣмъ,
Моя голова от муры поседела,
Звезду исправляю чернильнымъ битѣмъ.

* * *

Позади миллиардная галактика,
Бесконечное количество вселенных,
На душе от путешествий Арктика,
В сердце тыща океанов пенных.

Театральная среда вокруг —
Звёзды танца, оперы вплотную,
И Пегас — мой закадычный друг —
Затащил меня в стихов пивную.

Раж планеты ширится, растёт,
Всё из-за того, что гениален

Я, любивший всех на свете тёт
В тишине роскошных тихих спален.

Так руби же новую главу,
Ибо зло лишь злом перешибают,
Сквозь богатств опавшую листву
Вижу будущих Нью-Йорков стаю.

Чуткий я палач и объедала,
Резвы мысли, словно полотёры,
В животе скандалы за скандалом,
Вот бы всё на свете было горы.

Путешествия совсем надулись,
Роскошь и богатство обалдели,
Эх, пустил бы я в планету пулю —
Хватит похвастаться своим Дели.

✱ ✱ ✱

Анимбра
воткус
флоринт
гребус,
Исчадно
вопля
плыл
моржа,
Канимбра
требус
перегребус,
Голодному
весь мир —
ежа.
Драднибра
кребус
клобусончик

Сверхжутко
съездил
по стране,
Избрыбоздил
всех рож
бусончик,
Гардыбуле,
гардыбуне.
Правдкривда
обуяла
миры,
Гардыбуне,
гардыбуле,
Сверхквадрильоны
взяли *Иры*
За восемь тысяч тонн брюлле.

КОЛОВорот любви

Сверлю глазами мелководье,
Мусоля пряностей заказ,
Тащу оскомину разводов
В миллионэтажный солнцезлаз.
Рыжеет чувство превосходства
Над эпитафией любви,
Ржавеет слова благородство,
Очистив мир от злой крови.
Верни, Пегас, моей лампы
И кельи скромный уголок,
А то анафемой рулады
Покрою страсти закуток.
Плешив измученный зайчишко —
Чужой пирог всегда вкусней,
Скопил немного золотишка
Известной подлостью своей.
Рыдает сразу в трёх квартирах,
Свой тощий зад укутав в плед,
Не создавал себе кумира —
Он сам нахально прёт в обед.

ГЛЯЖУ В ТРУБЫ

По волнам движется корабль,
Корабль движется по волнам,
Ползут по мачтам всюду крабы,
И трюмы все лягушек полны.

А я с любимой на лодке,
На лодке я плыву с любимой,
Все лодки, как известно, ходки,
И я гребу неутомимо.

А в небе реют самолёты,
И я разок укротил небо,
Я ей бормочу анекдоты,
Она жуёт огурчик с хлебом.

Вдали макет родного края,
В кармане сердобольный рубль,
Я песни тихо напеваю,
Гляжу своей любимой в трубы.

СОТОЕ БАКУ (В ПЛЕНУ МАКРОМИРА)

Приехал я куда-то в Андромеду,
А дальше всё никак, ни тпру ни ну.
Количеству Баку предела нету.
Наверно, это сотое Баку.

★ ★ ★

Андромеда далеко,
Там другие сны,
Там другие существа
Щупают носы.
Андромеда высоко,
Там другой компот,

И изящно и легко
Проступает пот.
Мчат другие корабли,
Лишь бы где-то мчать,
Поцелуи там — рубли,
Рук пожатье — мать,
Всё плохое шлют в музей,
Балуют труды,
Там умов лишь Колизей,
Тем, что есть, — горды.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ШОКОЛАД

Я был на балете, играла музыка,
Порхали артистки с цветка на цветок,
А я сидел и семечки лузгал,
И иногда плевал в потолок.
Никто не поверит, но, честное слово,
Понравилась мне
 балерина
 одна,
Я встретил её
 в ресторанной столовой,
Она уплетала
 хобот слона.
Никто не поверит, но, всеми богами
Клянусь, я увидел в меню
 балерин,
Одну заказал за сверкающий камень,
Подали её в обложеньи перин.

РОСТ

Земля, я б тебя сосватал,
Чтоб всю ощупав понять,
За талию за экватор
Обнял бы и стал!

* * *

...Из кустов искусства
Вышел чудодей,
Чистыми чувствами
Взволновал людей.

Потом потом
Прошибло насквозь,
Одежду оптом
Повесил на гвоздь,

Об пол он
Топнул дерзко
И представился:
— Аполлон
Бельведерский.

РЕЗОН

В колесе любви и зол
Мчусь, века перегоняя,
Новый ультрамодный стол
Снова в чём-то обвиняет.
У поэта нет границ
Ни во времени, ни в ранствах,
В хороводе земных лиц
Новых мур иное пьянство.
Всё материя и бред,
Великанов город спрятал,
Чтобы меньше жрали ед
Алюминевые пяты.

* * *

Ну и Музу себе откусил
Тот, кто дремлет, питаюсь стихами,
Кто рабочими скачет шагами,
Кто творит всею армией сил.
Говорят, что ума не надо,
Если мышцы играют под кожей,
Если ходишь с нахальной рожей
Под кольчугой большого оклада.
Отзвоните и прохрустите
Что-нибудь в отношении денег,
И на Марсе какой-нибудь Беник
Вас проводит глазком нефертити.

БАЛЛАДА О ПАЛАТЕ

Скачь, конь моей любви,
Сердце обливается слезами,
Песню под бутылкой утопи
Ярыми налитыми глазами.

Месть пыжится в окне,
Солнце окатило всех жарою,
В красном чуть подслащенном вине
Счастье наконец своё открою.

Мир делом озарен,
О тебе одной пою я песню,
Будет день негодный возмещен,
Как когда-то кто-то делал Пресню.

Царь песен и стихов —
Дикие мечты я обезглавил,
В пьяном куралесии грехов
Я тебя одну со мной оставил.

Трезв воздух ледяной,
Я иду сквозь снег, буран и вьюгу,
Вижу я свой памятник стальной
И под ним любви моей подругу.

Бит миг, что я в аду,
Отряхнув пылинки благочестья,
В райском элегантнейшем саду
Издаю стихов я перелесье.

Дань огненной любви
Шляется по звёздному базару,
Всей своей ценою улови —
Где, когда, какую дали кару.

Пляж мается вдали,
Окати стихов волной планету,
Рыжею лисицею любви
Двое неизвестные согреты.

Я в знанье перспектив,
За моей спиной стоят миллиарды,
Твёрдый словно пень стоит штатив,
Строф лукавых злые леопарды.

Сгинь, смрад иных времён,
Я отягощён одною мыслью —
Сбросить притаившийся мильон —
Диалектик медленные Вислы.

ВЫХОД

Ни денег, ни товаров у пиита,
Стяжатель — мир, — Иуда и подлец,
Всё завуалировано, шито-крыто,
И самочувствие как в лоб свинец.
Сто рук у дерева и каждая гутарит,
Застывших знаков немота и честь,

Сто ног у дерева в земли сыром амбаре
И каждая вбирает века мечь.
Всё адски трудится во тьме грядущих светов,
Зеницы ока ищут Енный Свет,
Устал от путешествий и Советов,
Покой, покой, покой — душе совет.
Нью-Йорк, ракеты, самолётов стаи
Сумеют отлягать приставший мир,
Но космос негостеприимен, как Китай,
Осталось из планеты сделать тир.

СКРЕЖЕТ

Просчиталась мура бесконечных размеров,
Глаз циклопа — планета осталась вдали,
Я во власти иных убеждений и дверей,
Надоело шататься в болотах, в пыли.
Уникальных миров уникальная детка,
Предо мною бумаги волшебная нимфа,
Стобоядно остра, изыскательно метка,
В ритмов вечном венке раскрасавица-рифма.

НАДУВАТЕЛЬСТВО

Папа
долго
фыркал,
шарик
он
надул.
Шарик
л-о-п-н-у-л!!!
Дырка.
Кто ж
кого
надул???

ОКЕАН И ЛУЖА

(басня)

— Нас много, ты один, —
Сказала Лужа Океану,
— Хоть ты и важный господин,
Якшаться я с тобой не стану:
Лягушки любят нас,
И даже Человек
Пришёл и развалился,
Как в кровати...

Тут начался прилив,
И кончили свой век
И лужи,
И лягушки,
И блеватель.

* * *

Толстой написал страницу,
Островский закончил пьесу,
Колумб обнаружил Америку,
Кеплер нашёл звезду,
А я обошёл границу,
Дал новый толчок прогрессу,
Спокойствием сделал истерику
И счастьем — езду.

ГИМН ТРУДУ

Деталь вытачивая сложную,
Кладя с цементом камень в здание,
Иль, выпекая слов пирожные,
Страны своей влачу задания.
Рыдван судьбы толкаю просекой,
Неужто в мире всё материя?

Пиано звуки льются россыпью,
В грядущем заново уверен я.
Сто гладиаторов политики
Врубились в тушу человечества,
Они богатыри — не нытики,
Каждый дерётся за отечество.
Я созидаю, строю, взвинчиваю
Ракету мира в небо штопором,
Всех Леонардо я довинчиваю,
Хоть путь в печать мурой застопорен.
Рыдания в цирке макроохота
Под поездом в кино валяются,
В наш век энергии и грохота
Алфавит новый где-то шляется.

ПЕСНЬ О СОБСТВЕННОМ ЧУДЕ

Жизнь развивается и ищет
Иные формы бытия,
Смерть — это где-то странный прыщик
Владельцу не даёт житья.
Смерть — это хохот над вселенной,
Жизнь — это страшный океан,
Сколько товаров так надменны!
Не ухватить их толстый стан.
Везде «яхшы», а дома лучше,
Звенит стиха тугой набат,
Мебель, как здания на суше,
Я от поэзии горбат.
Мясо лиризма жру, потея,
Лечу на планере рубля,
Я в положении Антея
Мчусь над вселенною, трубя.
И этот пирожок не горький,
Стихи за тридцать семь рублей,
Забыл я школьные уроки,
Мозг мира, радость только сей!
«Пышны, душисты розы счастья,

Воркую, словно соловей...»
Но ждут пиита лишь напасти
Безгрешной Родины моей.
Да, я согласен, я отраву,
Яд, змей, колючий острый ёж,
Но почему такая слава?
Страна, где бог лишь медный грош...
Обжору славных томных звуков,
Речитативов языка,
Какая сила, злая мука,
Меня распяла на века?!

Валерий ОТЯКОВСКИЙ

ТУМАННОСТЬ ЛЯ ЛУКОМНИКОВ

Наверное, многие литераторы достигают метафизического блаженства в тот момент, когда их поэзия изливается из рукописей в поток поэтической просодии и, растворяясь в ней, меняет — хоть на атом — химический состав повседневной речи. Но стремления к этому совсем не видно в абсурдистских стихах Геннадия Лукомникова — они закрыты для языка. Эта поэзия не дарит, а забирает — это жест присвоения, ограждающий авторскую индивидуальность от хаоса речи.

Такие радостные и беззаботные на первый взгляд, его тексты полны проговорок о неприязни к внешнему миру: «Всё материя и бред», «Но космос негостеприимен, как Китай», «Впереди миллиарды лет / Безымянных мур». Подразумеваемая трагичность советского быта исключена из его текстов так тщательно, что это выглядит как минус-приём — старательно выписанные картины радужного и яркого мира подспудно показывают страх поэта перед окружающим.

В хаотичном макром мире единственной стратегией выживания становится каталогизация, очерчивание хоть небольшого кусочка подконтрольного пространства. Творческий акт для Лукомникова — это акт отсечения лишнего, фокусировки расплывающейся словесности через поэтическую призму. В одном из текстов Пегас затаскивает поэта из открытого пространства в «стихов пивную», в другом — лирический герой просит дать ему «кельи скромный уголок». На странице Германа Лукомникова на Facebook, где выложено много фотографий отца, сохранилась одна, на которой поэт ладонями изображает объектив, закрывая себе часть обзора¹, и другая, где он помещает в «объектив» из рук

¹ URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1313006958747610&set=a.1312995235415449&type=3&theater>

почти всю голову². Ставя себя в ряд исторических личностей, он находит своё призвание именно в упорядочивании:

*Толстой написал страницу,
Островский закончил пьесу,
Колумб обнаружил Америку,
Кеплер нашёл звезду,
А я обошёл границу,
Дал новый толчок прогрессу,
Спокойствием сделал истерику
И счастьем — езду.*

Стремление выстроить единственно значимый — поэтический — мир по личным законам, резко отличающимся от действующих в окружающей реальности, позволяет автору сказать: «я — комплексная Вселенная». Его образы выстроены в систему, Вселенная действительно комплексна, но её правила отличаются от предписаний здравого смысла.

Первая аксиома этого мира — гениальность автора. Сам факт создания стихов как бы приобщает пишущего к традиции, поэт провозглашает своё место в культурном пантеоне, панибратски обращаясь к Гомерам, Леонардо и Галилею. Рассуждая о своём таланте, он походя упоминает «муки лукомниковедов» (видимо, автор этого очерка — один из первых). Его возвеличивание не ограничивается задорной апроприацией литературных иерархий, он стремится подчинить себе и формальные внутрipoэтические каноны. Например, сразу несколько его текстов называются «Сонет», но каждый из них состоит из четырёх катренов перекрёстной рифмовки с двумя самостоятельными созвучиями в каждой строфе. Никакого отношения к канонической форме это не имеет, но назначающим жестом Лукомников творит собственные поэтические законы.

Другой важный для него мотив связан с сексуальностью. Самые талантливые строки автора посвящены именно эротике, которая сквозит во многих текстах, от невинного «Клянусь, я увидел в меню / балерин, / Одну заказал за сверкающий ка-

² URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1313005638747742&set=a.1312995235415449&type=3&theater>

мень, / Подали её в обложеньи перин» до «Земля, я б тебя сосватал, / Чтob всю оцупав понять, / За талию за экватор / Обнял бы и стал!»

Эти стихи ещё выше поднимают статус Лукомникова в выдуманном мире — он не только поэт божьей милостью, но и воплощение чистой маскулинности. Никакого образа возлюбленной художник не рисует, женщина для него — лишь объект чувства, а не самостоятельный субъект. Из этого преувеличенного внимания к себе, соединённого с незаинтересованностью в личности другого, рождаются строки почти обэриутского звучания:

*А в небе реют самолёты,
И я разок укротил небо,
Я ей бормочу анекдоты,
Она жуёт огурчик с хлебом.*

Метапоэтические мотивы постоянно переплетаются с эротическими, логично дополняя друг друга в этой лукомниковоцентричной модели мира. Свой *exegi monumentum* он снабжает не безымянным «народом», а вполне конкретной поклонницей: «Вижу я свой памятник стальной / И под ним любви моей подругу».

В пределах одной планеты такому таланту не уместиться — и ещё одним важным мотивом Лукомникова становится космос. Размышлениями и мечтаниями о внеземном полнится чуть ли не половина текстов поэта, он постоянно стремится вовне. В шестидесятые такой взгляд формируется под влиянием многих факторов, из которых главные, конечно, — это полёт Гагарина и бум научной фантастики. Источников литератор и не скрывает: космонавт назван первым среди действующих лиц незаконченной оперы «Длань Земли»³, а популярному жанру дань отдана в прекрасно иллюстрированном самим автором крохотном романе «Горящие глаза»⁴.

В лирике Лукомникова космос понимается двояко, и одни и те же образы могут противоречиво звучать в разных контекстах. Например, в одном стихотворении Андромеда — это завет-

³ URL: <https://www.facebook.com/notes/668709113177401>

⁴ URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=701979763183669&set=a.701979703183675&type=3&theater>

ная утопия, где исправлены недочёты дольнего мира: «Мчат дру-
гие корабли, / Лишь бы где-то мчать, / Поцелуй там — рубли, / Рук
пожатье — мать», а в другом тексте та же Андромеда — символ бе-
зысходности бытия, ибо даже бегство в другую галактику не спа-
сает поэта от опостылевшего родного города:

*Приехал я куда-то в Андромеду,
А дальше всё никак, ни тпру ни ну.
Количеству Баку предела нету.
Наверно, это сотое Баку.*

Объясняет это мерцание название текста: «Сотое Баку (В пле-
ну макромира)». Первая галактика вымышлена поэтом, это
Андромеда его внутреннего творческого локуса, где правит грёза.
Вторая же — реальная Андромеда паршивого бытия, безысход-
ность которого для автора очевидна. В устойчивом противопро-
ставлении для выражения разных полюсов могут использоваться
одни и те же образы, бесконечным описаниям восторга внутрен-
него мира противостоит онтологическая серость мира внешнего:

*«Пойдёшь налево — умрёшь от блева,
Пойдёшь прямо — попадёшь в яму,
Пойдёшь направо — умрёшь от отравы»*

Напротив внешнего мира — бескрайнего и враждебного,
стоит внутренний, управляемый космос Лукомникова, в каком-
то смысле ручной. Хотя поэт без устали гиперболизирует, упо-
миная то «звёздный базар», то «миллиардную галактику», эти по-
нятия не несут в себе тайны неизведанного, наоборот — вполне
уютны и занимают своё строго очерченное пространство в его
поэзии.

*Здесь только явства и бедлам,
Туманность ля Лукомников,
Средь ритмов, рифм и прочих лам —
Любовницы полковников.*

Строки «Новые вселенные рубя топором, / Мчим сквозь
века и расстояния» из стихотворения «Марш гротесков» иску-

шают связать лукомниковское мировидение с учением Николая Фёдорова, однако вряд ли он был знаком с трудами основателя космизма. Вообще, поиск влияний в этой поэзии — дело затруднительное. Живя в Баку, он вроде бы не имел доступа к самиздату и редким дореволюционным изданиям, а помещённый в автобиографической повести «Не первый блин» список любимых книг показывает, что он внимательно прочитал всё достойное внимания в библиотеке им. Виссариона Григорьевича Белинского, но его эрудиция осталась в рамках разрешённой литературы.

Пожалуй, самым близким источником его космического пафоса является незаконченная поэма Маяковского «Пятый интернационал». О поэтической ориентации Лукомникова на лучшего, талантливейшего поэта советской эпохи говорят и сын поэта Герман⁵, и Данила Давыдов⁶. Но это влияние давит на Лукомникова, он не вступает с классиком в диалог, а лишь подражает его лирике (единственный удачный «маяковский» образ — «Мясо лиризма жру, потя»).

Две цитаты вскрывают различие поэтов: «Флейта-саксофон» вместо «Флейты-позвоночника» и умозрительный стотомник Лукомникова «Оказия» вместо вполне существовавших ста томов «партийных книжек» Маяковского — вот расстояние между ними. Если образ футуриста трагичен или монументален, то у примитивиста он стремится к внешнему изяществу, почти пародийной несоветскости. Куда более мощным вдохновителем Лукомникова мог бы стать Северянин, прекрасно знавший, как довести пошлость до уровня художественного жеста. Эгофутуристические интонации у Лукомникова звучат оригинально и остроумно, но непоследовательно и не всегда уместно, из чего и приходится делать вывод, что гений Игорь не был прочитан гением Геннадием.

Через рисунки поэта (их сохранилось достаточно много, самые интересные оцифрованы его сыном и также выложены на Facebook), в частности «Красную серию»⁷, становится очевидным ещё один источник маяковских влияний на Лукомникова — младший поэт

⁵ Лукомников Герман. «Для меня в папином творчестве важно ощущение, что всё можно найти в себе самом...» // Textura. 20.10.2018. URL: <http://textura.club/german-lukomnikov-intervyu/>

⁶ См. настоящее издание.

⁷ URL: https://www.facebook.com/lukomnikov/media_set?set=a.667474969967482&type=3

внимательно рассматривал «Окна РОСТА», опубликованные в собрании сочинений старшего. Кажется, что социалистический лубок, его яркость цвета и скорость воздействия опосредованно влияли на примитивизм Лукомникова. По сути, «Окна РОСТА» формируют из десятков и сотен текстов свою микровселенную, где реальность мешается со слухами, причудливые противники лишены любого человекоподобия, а силы главного героя-пролетария гиперболизируются. Весь плакатный мир работает по несуществующим в реальности абсурдным законам — и Лукомников переосмысливает этот приём, делая его стержнем собственной поэтики.

Конечно, на этом поле он пересекается со столичным андеграундом, и лукомниковские совпадения с лианозовцами-соцартистами-концептуалистами не могут не удивлять. Самый цельный текст поэта, басня «Океан и лужа», напоминает «Жертву транспорта» Евгения Кропивницкого. «Размышления об одной проблеме» и «Объяснительные» сопоставимы с «Банальными рассуждениями...» и «Обращениями к гражданам» Пригова. Выпиленный лобзиком орнамент «СЛАВА КПСС»⁸ и вовсе выглядит подражанием Эрику Булатову, при этом весьма остроумным — если концептуалист, донося идею о переизбытке лозунгов, остаётся в рамках станковой живописи, примитивист создаёт артефакт, своего рода объектив, через который идеологема проецируется не только на запечатлённые художником пейзажи, но и в принципе на любое пространство.

Наряду с определением Данилы Давыдова «дикий андеграунд» я бы вспомнил термин Андрея Хлобыстина «народный концептуализм» — незнание широкого круга контекстов вынуждает Лукомникова изобретать множество не едущих велосипедов. Но вместе с тем впечатляет его чувствительность к прочитанному, впитывание крупниц информации. Сын поэта рассказывает: «Он имел некоторое представление о Хлебникове, но опосредованно, через Маяковского, который часто того упоминал и цитировал, особенно в статьях»⁹. В другом месте он также говорит, что поэт «входил в какое-то особое состояние и шпарил без остановки — стихи, прозу, рисунки... У него очень уверенная

⁸ URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1435946829786955&set=a.1435898486458456&type=3&theater>

⁹ Лукомников Герман. Указ. соч.

линия на рисунках этого зрелого периода. Иногда он записывал так — строчку за строчкой — некую поэму в тетради, — и когда тетрадь заканчивалась, то и поэма заканчивалась»¹⁰, и это напрямую корреспондирует с известным некрологом Маяковского: «У Хлебникова нет поэм. Законченность его напечатанных вещей — фикция. Видимость законченности чаще всего дело рук его друзей. Мы выбирали из вороха бросаемых им черновиков кажущиеся нам наиболее ценными и сдавали в печать. Нередко хвост одного наброска приклеивался к посторонней голове, вызывая весёлое недоумение Хлебникова».

В отличие от будетлянина, для Лукомникова денежная необеспеченность становится одним из критически проблемных мотивов. Целая серия его рисунков — это удивительные, всё возрастающие по номиналу, психоделические купюры¹¹. При этом рассказы сына полнятся упоминаниями о бытовой беспомощности отца, его неумении обращаться с деньгами — для него они были важны не как знаки вещей, а сами по себе, как индекс успешности, даже выплачиваемую по инвалидности пенсию он воспринимал как государственный гонорар за стихи. Поэт мечтал о славе футуристов, но при жизни так и не смог ничего напечатать. Посмертная его слава также невелика — считанные публикации (среди них жутковатым курьёзом видится появление «Марша гротесков» в национал-большевистской «Лимонке»), не до конца разобранный архив, отсутствие критики.

Увы, внешний мир так и не принял Геннадия Лукомникова. Чтобы не впасть в вульгарный психоанализ, вплоть до конца очерка не хотелось говорить о том, что поэт был болен шизофренией. В его стихах можно разглядеть нечто терапевтическое, они уж точно — не просто блажь талантливого внесоветского гражданина, а, быть может, попытка оградиться от мира врачей и больниц. Как помним, тюрьма — это недостаток пространства, а больница — та же тюрьма, но здесь избыток времени протекает в медикаментозно стимулированных условиях. Поток этого времени в итоге настиг поэта, и остаётся думать, что окно, в которое он вышел, было дверью во внутренний космос.

¹⁰ Там же.

¹¹ URL: https://www.facebook.com/lukomnikov/media_set?set=a.669031673145145&type=3

Данила ДАВИДОВ:
«“Дикий” андеграунд приходится
разыскивать буквально по крупичкам»

О творчестве Геннадия Лукомникова с литературоведом Даниилом Давыдовым побеседовали Елена Семёнова и Борис Кутенков

— Данила, насколько, по-Вашему, творчество Геннадия Лукомникова вписывается в русла основных поэтических течений XX века? Можно ли его осмыслить в рамках какого-то направления, хотя бы ассоциативно, или он (учитывая тотальную оторванность от литературной среды в реальной жизни) стоит особняком?

— Мне представляется, что даже в случае самого изолированного наивного автора, к примеру, говорить о полной внеконтекстности невозможно. Всё равно определённые осколки или фрагменты контекстов будут им сознательно, полусознательно или несознательно учтены. Тем более мы говорим о человеке хоть и изолированном литературно, но явственно имеющем собственное художественные интенции. Иное дело, Лукомников-старший, конечно, должен быть отнесён к авторам своего рода «дикого» андеграунда, который приходится разыскивать буквально по крупичкам.

— Можно ли считать Геннадия Лукомникова представителем наивной поэзии, учитывая то обстоятельство, что биография не сохранила его собственных оценок своего творчества? Если да, то какие художественные приёмы говорят нам о том, что это наивная поэзия?

— Я не думаю, что это в узком смысле наивная поэзия. Но и не рафинированный сознательный примитив. Это некое промежуточное явление, то, которое искусствоведы называют «культурный наив». С одной стороны, перед нами явные стилистические маркеры непрофессионализма (от спонтанно

неточной рифмы и невыдержанного размера, или от непонимания собственно стихового смысла понятия «сонет», который у Лукомникова предстаёт просто рядом катренов — не могу заподозрить здесь сознательной игры, — до пафоса, максимально сближающего лирический субъект, подчас воспринимаемый как автопародийный, но им не являющийся, с некой затекстовой личностью автора). С другой стороны, перед нами всё-таки часто работа с очень разными стилями, вполне последовательная: от радикального авангардного графического стиха до безыскусной прозрачной лирики в духе деревенщиков, а такого рода частота стиля в общем и целом противоречит примитиву (хотя бывают исключения).

— Любимым поэтом Геннадия Лукомникова, по словам его сына Германа, был Маяковский. Мы определённо ощущаем его влияние (гротеск, вселенскость, космичность взгляда, яркие эпатажные метафоры, неологизмы, иногда даже более неожиданное и непосредственное, чем у классика, расшатывание морфологических и грамматических форм). Как в этом контексте проявляется новизна творчества Лукомникова?

— Маяковский — вне ориентации на более экзотические явления исторического авангарда — предстаёт здесь очищенным от политико-идеологического уровня восприятия текста — что сейчас вполне возможно (хотя неисторично и, собственно, опровергается многими примерами новой поэтической политизации), но в те времена, особенно учитывая изолированность Геннадия Лукомникова от поэтического круга неподцензурной словесности, выглядит нетривиально (хотя вспоминается рассуждение Льва Лосева, который в эссе «Тулупы мы» говорит о важности знакомства его поколения с историческим авангардом именно благодаря легитимированному советской идеологией Маяковскому; а ведь речь идёт о вполне рафинированном круге ленинградской «филологической школы»).

— Заметно ли вообще в его стихах влияние футуристической поэтики — и если да, с чем мы имеем дело, на Ваш взгляд, — культурным эхом или сознательной ориентацией на определённую традицию? Можно ли говорить о неонконформизме в отстраивании от мейнстримной культуры?

— Неонконформизм здесь присутствует безусловно. Я не готов говорить о конкретном влиянии исторических футуристов

(кроме Маяковского и, может быть, не ручаясь, разрешённых Асеева и футуристического последыша Кирсанова), но само обращение к графическому стиху, или зауми, или раёшнику, или метрической прозе, или абсурдистской парадраматургии, конечно, задаёт гораздо более широкий контекст, нежели широко доступные в то время источники. В то же время нельзя отметить и вероятное влияние легальных шестидесятников, эпигонов футуризма (Вознесенского в первую очередь, но и Евтушенко, и Рождественского), которые не могли не быть на слуху.

— Следы каких поэтов заметны ещё в творчестве Геннадия Лукомникова? Перевоплощены ли их интонационные или иные влияния и, если да, каким образом это достигается?

— Маяковский это понятно. Возможно, Виктор Соснора? Соблазнительно было бы назвать хеленуктов, поэтов Малой Садовой, участников группы Черткова — каких Лукомников-старший безусловно не знал. Есть основание думать, что могли повлиять прогрессивные западные поэты в русских переводах, — Гийом Аполлинер, Жак Превер, Пабло Неруда, Юлиан Тувим, Витезслав Незвал... Через такие источники, кстати, во многом создавались немаловажные предпосылки для неоавангарда. Что-то могло проникать и через театральную среду, с которой Геннадий Лукомников был связан: авангардные традиции в театре хранились под спудом, но, как ни странно, были теснее связаны с широким культурным социумом, нежели в литературе.

— «Анимбра / воткус / флоринт / гребус...» — интересное стихотворение, где заумь смешана со смысловой поэзией. Здесь возникает ощущение, что автор совершает эксперимент. Можно ли обнаружить в стихах Геннадия Лукомникова осознанный эксперимент либо всё это обусловлено случайным полётом фантазии?

— Это не единственный пример. Герман Лукомников подробно рассмотрел в чём-то близкий случай в своих комментариях к подготовленному им тому Юрия Смирнова — поэта, существовавшего одновременно в подцензурном и неподцензурном пространствах; но Смирнов всё-таки был поэтом, осознающим себя профессионалом, а Лукомников-старший — скорее поэтом, «призванным» на это место. Осознанность и неосознанность — понятия интерпретационно смутные; как нам провести грань между

глоссолалическим озарением и штукарской холодной работой, не зная всех обстоятельств? Я бы предполагал, что всё-таки здесь речь идёт об озарениях, которые фиксировались в духе «а почему бы и нет». Эпоха в принципе подразумевала некоторый элемент возможного безумия и даже не вполне чётко обозначала границы допустимого и недопустимого в этом смысле, поэтому за первичным импульсом вполне могло идти осознание приёма; первичный импульс, однако, был для него первичным в самом прямом смысле слова.

— **Какую роль выполняют отсылки к хрестоматийным произведениям классики («И скучно, и грустно, и нету в Америки виз...») в его стихах?**

— Роль цитаты в тексте столь многообразна, что ей посвящены тысячи работ и будут посвящены ещё тысячи. Приведённый вами пример заставляет вспомнить пародию Николая Некрасова: «И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...» и вполне вписывается в пародийно-сатирическую линию, от того же Некрасова и поэтов-«искровцев» (Минаева, Курочкина) к «сатириконовцам» и далее со всеми остановками. Может быть контекстная цитата, вводящая в своего рода метрико-семантический ореол (по Тарановскому и Михаилу Гаспарову). Может — чистое острашение, превращение чужого текста в отчуждённый объект. Может и просто необходимость указания на высокую преемственность. Кажется, в той или иной степени у Геннадия Лукомникова встречаются образцы всех этих стратегий.

— **Мы знаем, что помимо сочинения стихов Геннадий Лукомников любил мастерить, делал поделки, рисовал, иногда выпускал стихотворную и художественную продукцию «в одном флаконе». А если мы вспомним историю с разбрасыванием размененной на монеты пенсии в фонтане¹, то его вообще можно назвать художником-акционистом, правда, особым, совершающим «очищенный» акт искусства, не думающим о публичке, фиксации и выгоде. Вероятно, в данном случае нужно говорить не только о поэзии, но и о жизнетворчестве?**

— Да, конечно. В этом смысле мне вспоминаются самые различные фигуры схожего толка — от дадаистов до гораз-

¹ Лукомников Герман. «Для меня в папином творчестве важно ощущение, что всё можно найти в себе самом...» // Textura. 20.10.2018. URL: <http://textura.club/german-lukomnikov-intervyu/>

до более поздних уральских жизнетворцев Сандро Мокши и Б. У. Кашкина... Жизнетворчество и акционизм всё-таки не две стороны одной медали, а тоже вполне неразрывный ряд с множеством промежуточных звеньев, как и в случае примитива и примитивизма; уверен, что можно говорить о наивном акционизме как о феномене, — и в случае Геннадия Лукомникова это было бы справедливо.

Намжил НИМБУЕВ (1948 — 1971)

Родился в Улан-Удэ в семье известного бурятского поэта Шираба Нимбуева. Большинство стихов написано на русском языке, есть несколько стихотворений на бурятском. Учился в Литературном институте им. А.М. Горького. Писал стихи, тексты песен, рассказы, пьесы, повести для подростков. Перевёл на русский язык с монгольского семнадцать поэтов Монгольской Народной Республики, с бурятского — стихи Дондока Улзытуева, а также рассказы и повести бурятских писателей. Автор работы «От чего не свободен “свободный” стих».



Посмертно вышли: подготовленный им самим сборник стихов «Стреноженные молнии» (Улан-Удэ, 1974), переизданный в 1975 и 1979 годах в Москве; детективная повесть «Мальчишка с бантиками» (совместно с Олегом Манджиевым; Элиста, 1975; позже — Улан-Удэ, 1988). К 50-летию поэта был издан сборник «Стихи», дополненный переводами стихов поэта на бурятский и воспоминаниями современников (Улан-Удэ, 1998). В 2003-м увидело свет издание «Стреноженных молний», включающее переводы с монгольского и прозу. В 2017 году в Москве вышел двухтомник: Том I «Стихи». Том II «Проза», в 2018-м в Улан-Удэ — книга «Я песчинка огромной оранжевой Азии».

МЕЧТАЯ ЖИЗНЬ ВСКОРМИТЬ

УТРЕННИЙ НАМАЗ

А. III.

Не шуми, цветущая яблоня,
не роняй розовых аистят,
рождённых умереть на закате.

© Наследники Намжила Нимбуева, 2019

Не пляшите, журавли, в небе,
спрячьтесь у меня за пазухой.

Не стучи, грачонок, о скорлупу,
ведь всюду слышно.

Тише, ради бога, тише!

На пороге моей скромной хижины
любимая расчёсывает волосы,
словно играет
на золотистострунной арфе.

МУЗА

Перо и мысли
на заре сошлись.

Дитя карнизов городских,
я вспомнил о кипчакских саблях,
девятихвостом знамени монголов
и о Чингиза красной бороде.

Молчала моя муза.

Я загрустил
об уходящем времени кочевий,
арканов,
юрт
и запаха овчин.

Молчала моя муза.

И я воспел в отчаянье
паренье крыш, чердачных голубятен,
мелодию трамвайных проводов,
весну и осень человека.
Тут муза из угла отозвалась

звучаньем старой потемневшей скрипки.
А водосточная труба
вдруг распустилась белыми цветами.

★ ★ ★

Стою на планете
под деревом моей родины.
Играю словом —
румяным краснощёким яблоком —
подкидываю и ловлю его,
подкидываю и ловлю его.

Меня обступили со всех сторон
лошади, цветы, дети.
И немым тысячецветным взглядом
просят не прерывать моего занятия.

Стою на планете
под деревом моей родины.
Играю словом —
румяным краснощёким яблоком —
подкидываю и ловлю его,
подкидываю и ловлю его...

И нет времени слёзы вытереть.

★ ★ ★

Послушайте, люди,
не одолжит ли мне кто
четыре потёртых копейки
для права сесть безбоязненно в троллейбус?
Всё дело, видите ли, в том,
что я — поэт,
служитель скромный
деревенской музыки.

У меня, представляете, была куча денег,
вырученных от продажи
личной сентиментальной коровы.
Но я, попав впервые
в шумную столицу,
совершенно растерялся
перед лицом
многоликого соблазна.
Теперь в моих пустующих карманах
печальной элегией остались
лишь звон былых
серебряных форелей,
шуршанье крыл
былых бумажных птиц.
Но за ремнём, на голом животе,
классическая греется поэма,
и ею я рассчитываю
нокаутировать
редактора солидного журнала,
куда я так сейчас спешу.
Они мне непременно тут же
громадный выдадут аванс.
На часть его себе куплю машину
и возвращусь в родимое село.
Эй-эй, постойте, лысый гражданин!
Вы выходили только что из бара,
бьюсь об заклад, в душе вы филантроп.
Ну что вам стоит одолжить мне
четыре медные чешуйки...
Зато, когда я стану знаменитым,
вам будет, право, страшно лестно
припомнить давнишнюю услугу.
И я, клянусь поэмой,
посвящу вам
Свой трогательный самый мадригал.
...Вы предлагаете
проехать мне зайцем?
Иль оседлать Пегаса моего?
Банальность — ваш порок.

Честность — единственная моя медаль,
и Пегас — не ассенизационная кобыла!

Послушайте, люди,
не одолжит ли мне кто
четыре потёртых копейки?..

★ ★ ★

О, родина,
лишь гляну на тебя —
моя песня умолкает смущённо.

ДЕВОЧКА, РИСОВАВШАЯ ЗВЁЗДЫ

Заурядные люди невезучи.
Жизнь и со мной здоровалась
в ежовых рукавицах.
Будь знаменитым,
я вам показал бы
неистребимые рубцы от крапивы
на своих ягодицах.
Или глубокую вмятину в сердце —
словно на него наехала
скрипучая телега с пустыми корзинами
и угрюмым дедом на облучке.
Но на смертном одре
я вспомню не рябоватого верзилу
с пучком крапивы,
не ту смугленькую девушку,
которая умела свистеть по-мальчишечьи
и разбивать мужские сердца.
В последний миг,
который ещё урву у жизни,
я вспомню крохотную
русскую девочку,
которая рисовала на асфальте

красные пятиконечные звёзды
и с детской простотой
обозвала меня «хунвэйбином».

ДОЖДЬ В ГОРОДЕ

Упали первые капли,
и улица
распустилась цветами:
пёстрые женские зонтики
по тротуарам плывут,
как по осенней канаве
опавшие лепестки.

ФОТОГРАФИЯ

— Дети, — сказал фотограф, —
смотрите сюда, не мигая,
из этой дырочки круглой
вылетит птичка сейчас.
Дети старательно ждали,
но птичка не вылетала.
Годы прошли и войны,
фотограф-обманщик умер,
а дети глядят со стенки:
где же всё-таки птичка?

* * *

Ночь напролёт до самого рассвета
бродил я по аллеям, размышляя
о глубочайших тайнах бытия.
— Что потерял? —
спросила дворничиха.

* * *

Нелёгкая, трудная служба
у всех телеграфных столбов.
Ведь они держат на плечах
не только тяжесть проводов,
но и бегущие по ним
человеческие мысли,
которые не впустую сказаны,
а значит, имеют вес.

Оттого-то эти столбы
так и не смогли разветвиться
в горделивые цветущие деревья.

* * *

«Умереть бы в седле
со стрелою под сердцем,
как истый бурят!»
...Ах, опять раз мечтался,
немошный интеллигент.

ЖИЗНЬ

Чуть слышно, как обиженный ребёнок,
вздохнуло сердце
и... остановилось.

Где мудрый старый часовщик
с волшебной лупою на лбу?

Лишь ветра свист в пустынном переулке
и крик грудной, надрывный за углом:
«Эй, пирожки горячие кому?»

Светлана МИХЕЕВА

ТАЙНЫЙ ЖАР УЗНАВАНИЯ

Начинать разговор о Намжиле Нимбуеве, бурятском поэте, писавшем на русском языке, следует издалека. С того времени, когда и Намжил ещё не родился. Когда Сибирь была местом вынужденного переселения и пребывания русскоязычного населения, принимающим одновременно вольнолюбивую голь и декабристов, нескончаемые реки каторжных этапов и ленточки столыпинских переселенческих поездов. Люди прибывали под давлением обстоятельств. И до сих пор Сибирь остаётся местом меньших возможностей, местом испытания или островом спасительных побегов.

Когда-то здешние областники в поддержку своих политических теорий указывали на особенную породу сибирского русского человека, сформированную благодаря географии и климату. И, соответственно, поддерживали разговор о зарождении в Сибири особой культуры, выделяя, конечно, в первую очередь особую литературу — и тем самым отграничивая себя от европейской России, а также и от азиатских пространств, которые опасно разлеглись на востоке и юге.

Их желанию выстроить границу есть объяснение. Невидимая граница с европейской Россией, отказавшейся от своих детей, служила их гордости. Граница с непознанной Азией — типичная попытка спастись, огородить и, в итоге, окультурить подвластное душе, глазу и уму пространство. Ведь понятно: что неохватно, то не поддаётся окультуриванию. А всякое неокультуренное — есть дикое и априори несущее опасность. Не будем забывать, что русские пришли как колонизаторы, а колонизатор всегда боится, сколько бы лет ни минуло. Народ-колонизатор носит в себе внутреннюю вину, которую со временем всё труднее заглушить громом имперских барабанов.

Мыслящая часть понимала, что лучшее ограждение — это не забор или колючая проволока, а демонстрация превосходства

© Светлана Михеева, 2019

через культуру. Таков бессознательный план спасения — такова внутренняя логика колонизации.

Образованная часть русской Сибири с трудом принимала соседскую азиатскую культуру, уповая на цивилизаторскую роль русских и отметая пагубное инородческое влияние. А советское время нивелировало отличия: все люди стали как бы «братьями семье народов». На самом же деле всё сводилось к культуре — безусловно имперской, несмотря на формальную поддержку национальных интеллигенций: следовало быть переведённым на язык господствующей нации для того, чтобы стать сколько-нибудь значительной фигурой. Или же писать по-русски.

Для доминирующего русского населения Сибири Азия оставалась закрытой в силу того, что слыла объектом пугающим и непонятным, «больным корнем», который ещё Достоевский мечтал «воскресить и пересоздать». Доминирующая культура всегда старалась сохранить обособленность, словно боясь потеряться, попасть под влияние, смешаться, раствориться, исчезнуть. Она как бы не доверяла себе. Казалось, синтез культур невозможен.



Сомнения разбились об удивительное явление улан-удэнца Намжила Нимбуева, в шестидесятых сверкнувшего и в самом начале семидесятых ушедшего: плавная бурят-монгольская степь на просторах его духа сочеталась с чистой тонкой русской речью. «Главное в поэзии — мысль, эпоха формализма прошла. Ведь любое стихотворение оценивается по силе его впечатления, не так ли?» — он написал это студентом Литературного института, не старше двадцати трёх лет, поскольку в этом возрасте умер.

Намжил объявил себя поэтом в четыре года, очевидно, позаимствовав образ у отца, Шираба Нимбуева, литератора, редактора книжного издательства, поэта, пишущего на бурятском языке. Глава семьи всячески поддерживал творческие проявления у всех четверых своих детей, которые с азартом ставили домашние спектакли и сочиняли стенгазеты.

Сын поэта, пишущего на родном бурятском, использовал русский, имея в виду не только его гибкость и податливость: русский позволил ему быть отдельным — личностью, вышедшей из кочевой массы своего народа, говорящей и скачущей степи. Это было явление дипломатии высшего толка, в котором не люди, но их

языки пытаются договориться друг с другом. «Я считаю, для нерусского поэта, пишущего на русском языке, важнее не подражать традиции русской литературы, а творчески манипулировать великим, всемогущим языком, ибо только в свободном стихе можно выразить самое национальное лицо, душу своего народа», — излагает молодой поэт. В Литературном институте он учился на переводчика, знал и любил французскую классику, современных ему верлибристов, классику китайскую и японскую. Мог писать и писал кое-что на бурятском — например, две пьесы, одна из которых создана в соавторстве с отцом. Переводил с монгольского и бурятского на русский. Его лингвистический взгляд был широк.

Традиционно считается, что Нимбуев обогатил русскую поэзию восточным колоритом. Но он сделал гораздо больше — он синтезировал такой способ говорить, который одинаково осветил и русскую, и бурятскую культуру. В нём, как в зале переговоров, с лучшими намерениями сошлись две цивилизации, чтобы понять и принять друг друга.

Нимбуев обратился к верлибру. В 60-х бурятская литература переживала расцвет — «золотое время», как назвал его в воспоминаниях о Нимбуеве ровесник-поэт Баир Дугаров. Целая плеяда национальных поэтов осваивала новое пространство свободного стиха.

Конечно, с самого начала советская империя склоняла народы к титульному (я бы даже уточнила — к общему, имея в виду удобство управления) языку — так или иначе. Бурятская литература перестраивалась в зависимости от требований эпохи. В поэзии на бурятском языке набирала обороты конечная рифма, развившаяся при большом влиянии русской и советской поэзии, в тридцатых происходит ломка традиционного бурятского стиха, на почве бурятской силлабики прорастает «маяковщина», в наиболее удачных вариантах Дамбы Дашинимаева тоника позволила приблизить бурятский стих к принципам русского стихосложения. Открывались возможности для развития бурятской поэзии, раньше жёстко ограниченной принципами родного языка. В этом языке нет ударного слога, слова лишены динамических и силовых ударений — и более молодой коллега Дашинимаева Дондок Улзытуев, тогдашний корифей и смелый экспериментатор, за которым и шёл Намжил Нимбуев, развивал методику долгих гласных после кратких («Природа его стихов в основном песенная», —

писал о нём критик Лев Пеньковский на страницах «Дружбы народов» в далёком 1966-м). Улзытуев, а за ним и Даши Дамбаев начали работать с верлибром на бурятском. Это не одобрялось «домашними» бурятскими критиками, категорически выступавшими против свободного стиха в родном языке.

И тут появился Намжил Нимбуев и заговорил на удивительном русском — точном, лишённом звуковых излишеств. Это был невероятно ясный язык для объяснений — своей природы и своей судьбы для Другого. Улзытуев и Дамбаев осовременили древнюю улигерную традицию, насыщали её другим, Дальним Востоком — и она всё равно требовала перевода. Чужая, хотя и географически близкая, культура, довлеющая и традиционно, по привычке носителя-колонизатора, избегающая синтеза, — это сложный сосед. Даже если вокруг декларирован полный интернационал — и особенно если декларирован. Нимбуев обратился к русской культуре как равный, преподнес ей в дар неамбициозное, открытое, деликатное приветствие: «Я бурят, я песчинка огромной оранжевой Азии».

Считается, что в русском языке верлибр стал использоваться в начале двадцатого века для связи русской и европейской культур и закрепился как инструмент за переводчиками. Точно так же он связал русское европейское с азиатским. Просочившись и подточив незыблемые устои улигерной традиции, он создал возможность свободного бурятского, с которого можно было перейти на свободный русский, — что и сделал Нимбуев. Верлибр, великий коммуникатор, обрёл в голосе юного поэта инструмент такой точности, что степь вдруг (на мгновение, может быть) перестала быть для Других враждебной территорией и засияла красками и переживаниями своих людей. Именно переживаниями — лирик Нимбуев вышел из коллективной зоны комфорта, свойственной родовому принципу монгольских народов, и явился один на решающую встречу. Без страха, но помня, между тем, и о временах иного толка: у него рыжеволосый метис-бурят — молодое деревце, воздевшее руки «с мольбою» на поле грозной и кровавой брани между «русской горделивой ратью и пыльными туменами Батыя». Безусловная память, коллективное бессознательное оказалось глубже всякого симптоматичного деления. Бурят-Монгольская АССР, кстати, только в 1958 году, когда Намжилу было уже десять лет, «потеряла» свою «монгольскую часть» — не территориально, конечно, а вербально: будучи, несмотря на споры и возра-

жения бурятских историков, переименована в Бурятскую АССР. До той же поры развевались над её шестнадцатью аймаками, от Аларского до Кяхтинского, призрачные древние флаги восточных кочевников. В Монголии бурят и посейчас признают за своих, в Китае — записывают как монголов, но со своим языковым диалектом.

После 1958 года опасное «монголы», которое упорно кочевало на просторах российской памяти и отзывалось на устойчивые сигналы «Батый», «Чингисхан», «татаро-монгольское иго», утасло. Буряты стали восприниматься безопасными «домашними монголами». Но степь-то стояла за ними, со степью ничего нельзя было поделать. В ней заключалось наследство не одного тысячелетия, от бронзовой культуры плиточных могил хунну. Нимбуев вышел от этой глубокой степной памяти, от имени своих монгольских предков к носителям русской памяти. На бранных полях, освобождённых от призраков прежних войн, они встретились. И подобная встреча оказалась эффективней любого принуждения: считается, что Нимбуев — «основатель бурятской поэзии на русском языке» (внеклассные уроки на эту тему и сейчас проводятся в школах Бурятии). Выглядит как оксюморон, но это скорее парадокс.

* * *

Один молодой кочевник, «капля охры», как полнозвучный голос всей разноцветной Азии, осмелился выйти в новое пространство — в «царство шумных проспектов», которое наполнило его «материнской кровью русской речи». Почему русская речь — материнская? В чём объяснение? В доме Нимбуевых говорили по-бурятски, у деда с бабушкой на родине отца в Маракте, где частенько бывал Намжил, — тоже на родном языке, на нём же писал отец.

Пожалуй, объяснение в том, что Намжила как *предназначение* создала русская речь. Известно: поэты могут предсказать даже время своей смерти, а уж предназначение чувствуют всем своим существом. Он сказал о русском языке: «ты голубем въёшься, воркуешь о чём-то / в гортани моей» — «в подъязычье» же «сидит беркутёнок», наследие «древних монголов», недовольных отступником Намжилом. Языки не сотрудничают, они противостоят, сочетаясь при этом — как сочетаются в изменяющемся мире «Битлз» и молодой бурят, танцующий под рваные ритмы «мелодий-эмигрантов».

Есть один решающий момент: при всей разноликости мира, величайшей путанице рас и телепатии, благодаря которой личность чувствует общность с человечеством, внутри существа есть «точка сборки», без которой оно — ничто. Это гудят голоса предков, которые при случае и собираются в «полномочное представительство / крохотного народа» — воплотившись в телесной оболочке потомка. Точка сборки — и есть та база, от которой можно начинать путешествие в мир другого смысла и другой культуры. Если ты не осознаёшь себя как «песчинку» чего-то огромного, как его активную (в принятии, познании и любви) часть, то встреча с Другим останется формальным рукопожатием.

* * *

Бурятская степная широта и японская «культура детали» (Нимбуев, как и старшие поэты, прибегает к помощи рафинированного, более освоенного западной традицией Дальнего Востока) при общем фоне восточной созерцательности взаимодействуют на почве русского языка, приспособленного для особого рода рефлексий. Это позволяет поэту посмотреть на собственную национальную сущность взглядом Другого. «Оранжевый мальчик», как назвал его Баир Дугаров, апеллируя к юному возрасту Нимбуева и характеризуя его поэзию как «зыбкую», подверженную «разного рода влияниям», вышел к нам как был — человеком без доспехов, без защиты, без армии за спиной. «Стою на планете под деревом моей родины». В этой связи предельно понятно, отчего и зачем его поэзия — «зыбкая». Сам Нимбуев в ученическом литинститутском эссе о преимуществах и особенностях верлибра поднимает вопрос, относящийся к специфике содержания: «Непрерывное нарушение ритмичной интонации в верлибре имеет своим основанием содержание...» Монолог предполагает устойчивость — диалог «плавает»: акценты смещаются, говорящие присматриваются друг к другу, притираются, входят в контакт. Каждое стихотворение Нимбуева — это обращение с расчётом на ответ. Кое-где он выстраивает мизансцены, как в стихотворении «Диалог с бегущей девочкой». Кое-где провозглашает — но оставляя место и для того, к кому обращается.

Верлибр представляет собой превосходный инструмент для того, чтобы согласовать абсолют и частное, национальное и личное, неподвижное и подвижное, убеждённость и способность ус-

лышать другого. Поэтому, хотя поэт и «привязан степь воспеть», воспевание её не противоречит эстетическому принципу свободы, которая, конечно же, больше желаний самого поэта, больше любой идеи и выше любого убеждения. Свобода у Нимбуева равна природе — она такой же абсолют — поэтому даже и «стреноженные молнии» способны «копытами ударить гимн свободе / в зелёный барабан степных долин...». А если свобода — абсолют, то и диалог, как одна из позиций свободы, — тоже абсолют. И поэт, её исполняющий, — представитель Абсолюта в мире материи. Может быть, этим можно объяснить одно короткое зарифмованное, немного неловкое четверостишие: «Я мёртв давно, я голый абсолют. / Безмолвная и чистая идея... / Ношусь себе без памяти, без пут, / Монгольскими умами не владея».

* * *

После Нимбуева Азия перестала быть книжной, формальной «духовной скрепой» нации, отвлечённым мифом. Она воплотилась в нём в чистую энергию «песчинки», как части, имеющей вес и создающей вес. Тяжесть песка слагается в конечном счёте из веса каждой песчинки. От него зависело многое — от поэта, ушедшего так рано, что при жизни он не увидел даже первой своей книги, которую между тем он подготовил и назвал. «Стреноженные молнии», вышедшие в издательстве «Современник» в 1975 году, сделали имя Намжила Нимбуева, умершего за четыре года до публикации, знаменитым.

Со временем его личность возвели в культ. По восточному обычаю вокруг этой замечательной фигуры завял жаркий ветер славословия. Современный читатель сталкивается будто бы уже с легендой, в которой истинные события преобразились согласно мифу о рано гибнущем мальчике-поэте.

Несмотря на то, что живы друзья и родственники Намжила, например, сестра Любовь Ширабовна, много делающая в Улан-Удэ для сохранения памяти брата и распространения его стихов, существуют две конфликтующие версии о причине смерти юного поэта. Одна прозаична, нелицеприятна. Её озвучивают газеты, о ней говорят негромко: Намжил Нимбуев умер, захлебнувшись рвотой после крепкого возлияния в честь Дня учителя на родине предков в Маракте. Такая подлая и глупая смерть не может быть присуща гению — возмущены почитатели. Другая версия,

о которой свидетельствуют в том числе близкие знакомые: молодой человек скончался от проблем с сердцем, возможно наследственных. Фабула такова: гостил у друга в деревне, прилёг отдохнуть, сославшись на плохое самочувствие, и умер так быстро, что и фельдшер не успел добежать. Бытует история, что смерть свою он предсказывал, сообщив осенью 1971-го, что не переживёт зиму.

При всей «легендарности» остаётся один неоспоримый факт: Намжил Нимбуев о смерти говорил, мечтая «умереть легко и красиво», ссылаясь на боль «в каждой клеточке», которая преследует его: «Она ожила во мне давно. Мало кто догадывается, что наедине с самим собой я одинок и беспомощен». О какой боли идёт здесь речь — о физической ли, о личной душевной? Или всё же о более глубокой боли соучастия, когда весь мир имеет в тебе отражение, а ты — всего лишь песчинка.

К сожалению, идея ранней смерти бывает превратно понята публикой: как вариант особой удачливости, позволяющей неизвестному стать знаменитым. Блуждает мнение, что «культость» Нимбуева зависела от ранней смерти, нелепой, «как у рок-музыкантов». Увы, эта идея не нова, она закреплена в общественных анналах, педалирующих раннюю смерть наших классиков как романтическую неизбежность. Со временем ранняя смерть превратилась в этакий проводник славы, в закрепитель гениальности. Иррациональной боли соучастия, в которой, как мне кажется, и скрыт секрет неестественно быстрого ухода, вряд ли найдётся место в урезанных романтических концепциях, обслуживающих «общественное мнение».

★ ★ ★

«Мои чувства, конечно же, выглядят старомодно, как важный сухонький старичок в соломенной шляпе-канотье и в галошах “прощай молодость”, времён нэпа, не вызывая ни доверия, ни уважения, кроме единственно исследовательского любопытства. Наверное, мне надо было родиться двумя-тремя веками раньше где-нибудь близ Барселоны», — сообщал о себе юный поэт, подзревая, что два цвета, скудная палитра его степи, оранжевый и синий, что поэзия, которая «убегает» с холста из-за такого небогатого антуража, обеспечивают естественность переживания, которая и есть главное условие объединения слов в Слово. Это

естественно для стариков и детей, это естественно для поэтов — «детей вселенского джаза».

По тропе старой души, вобравшей все культуры, Нимбуев ведёт нас, читателей, в таинственное место, где роскошь национального слова расцветает в тайном жаре быть узанным. В стихотворении «Легенда о времени» явления, существа и предметы, пересёкши черту бытия, обращаются у него в яблоню — превращаются в события вне времени, которые и составляют понятие «культура».

Нимбуев сам был таким чудом — событием культуры столь же ярким, сколь мимолётным. Признанная величина, он нечасто фигурирует как герой исследовательских монографий или же литературных воспоминаний. На волне «роста национального самосознания» его фигура может — вдруг — показаться даже и лишней. Однако именно его мы должны благодарить за ту возможность истинного сближения русского и азиатского, в которой страх неведомого превращается в музыку принятия и вселяет надежду на то, что однажды мы посмотрим на Азию совсем другими глазами.

Владимир ПОЛЕТАЕВ (1951 — 1970)

Родился в Саратове. Окончил московскую школу. Учился в Литературном институте им. А. М. Горького (семинар Льва Озерова). При жизни три стихотворения были опубликованы в «Московском комсомольце» (февраль 1969 года), в сборнике «Тропинка на Парнас». Переводил стихи с белорусского, грузинского (Николоз Бараташвили, Иосиф Гришаишвили, Георгий Леонидзе, Галактион Табидзе, Симон Чиковани и др.), немецкого (Райнер Мария Рильке) и украинского (Богдан-Игорь Антонич, Виталий Коротич, Василь Симоненко, Павел Тычина, Тарас Шевченко и др.).



Покончил с собой, выбросившись из окна своего дома по Ленинградскому проспекту. Похоронен на Востряковском кладбище. В 1983 году в тбилисском издательстве «Мерани» вышла книга «Небо возвращается к земле» (составитель Олег Чухонцев, предисловия Льва Озерова, Георгия Маргвелашвили), в которой собраны почти все стихи и переводы.

А В ДОМЕ МУЗЫКА ЖИЛА

* * *

Мои слова не станут небом,
Не омрачающим чела,
А будут только чёрным хлебом
Да красной глиной гончара.

Та глина пахнет родниками,
Идущими издалека,

© Наследники Владимира Полетаева, 2019

И светлый камень, белый камень
Лежит в истоке родника.

* * *

Небо начинается с земли,
с лепета последнего былинок,
с огонька случайного вдали,
с жёлтых Якиманок и Ордынок.

Как страницы, листья шелестят.
Где-то рядом, где-то очень рядом,
слышишь, подступает листопад,
мы с тобой стоим под листопадом.

Задыхающаяся жара
торопливо обжигает щёки,
дождь зарядит с самого утра,
глухо забормочут водостоки.

Дождь зарядит с самого утра.
Эта осень на дожди щедра.
Капли расплывутся на стекле —
небо возвращается к земле.

* * *

...Я заучил вас наизусть,
дожди, похожие на грусть...
Я прислоняюсь к фонарю,
я с фонарём заговорю,
неосторожная звезда,
свалившаяся из гнезда,
покатится по рукаву, —
живу я или не живу? —
часы, прозрачный циферблат,
идут они или стоят?..

* * *

Кружился снег, стократ воспетый,
кружился медленно и строго,
и под полозьями рассвета
плыла январская дорога.

Неприбранная мостовая
лежала в белом беспорядке,
мучительно напоминая
об ученической тетрадке.

Ах, сколько снега, сколько снега,
какая чистая страница —
пройти, не оставляя следа,
и в пустоту не оступиться.

Ах, детство, детство, моё детство,
моё фарфоровое блюдо,
мне на тебя не наглядеться,
мне до тебя не дотянуться.

Над розовыми фонарями,
над фонарями голубыми
кружился снег, и губы сами
произносили чьё-то имя.

* * *

А у нас на Zubовском бульваре
рупора играют во дворах.
А у нас на Zubовском бульваре
дождь вразброд и окна нараспах.

Дождь вразброд и улица — вкосу,
светофор вкосу на углу.
Женщину поющую рисую,
осторожно — пальцем по стеклу...

Не наказывая, не прощая,
тихо наклоняется ко мне
молодость моя или чужая —
женщина — поющая в окне.

★ ★ ★

Сегодня белый плоский теплоход
(над ним зигзаг — реки изображение)
нам предлагает странствия начать.
...А где-нибудь играют Мендельсона,
и это время выпускных балов
и всяких глупостей. Теперь ведь лето
и можно делать глупости. И окна
распахнуты. И каждое окно —
цветной фонарик. Улицей плывёт
чудесный запах булочных, молочных,
кондитерских. До локтя рукава
закатаны. Сливаются кварталы
в зелёное и шумное пятно.

А на вокзалах в мокром целлофане
серебряную продают сирень,
и, осыпаясь, тёмные соцветья
таинственное обещают счастье,
и мокрые уходят электрички
за железнодорожный горизонт,
и где-нибудь захочется сойти
и больше никуда не возвращаться.

Вы знаете, что я чуть-чуть романтик,
чуть-чуть нахал. Вы знаете, что я
разглядываю с равным изумленьем
созвездья Девы хрупкую звезду
и ваши осторожные колени...

★ ★ ★

Ах, как накурено в тёмном подъезде,
ах, как натоптано, ах, как темно.
Чёрная лестница, белая песня —
чёрное, белое — словно в кино.

Прямо из горлышка — горько и сладко,
жарко и холодно — пей без остатка!
Катится вечер, гремя и звеня,
девочка в губы целует меня!!!

★ ★ ★

Густая сладкая смола,
Дыхание греха
Да солнечная шелуха,
Истлевшая дотла.

И только сыплются слова
За пазуху и в рукава

Ой, наглопались города
Июльской белены
И облака раскалены,
И кругом голова

★ ★ ★

...когда приметы листопада
закопошатся там и сям,
когда незваная прохлада
уже бежит по волосам,
когда над городом упорно
играет чёрная валторна,
и на развалинах жары
пируют старые дворы,

и розовая Поварская,
заученная наизусть,
закружится, а я смеюсь,
и рук твоих не выпускаю,
и недоделаны дела,
а ты проста и весела...
Вот небо хлынуло потоком
и нам загородило путь,
и так легко его потрогать —
лишь только руку протянуть.

★ ★ ★

Тряская бричка с фольварка.
Полдень. Дорога. Стога.
Ах, как на масляной ярко
заполыхают снега...

Съехались. Заночевали.
Тихо поёт снегопад.
В жарком натопленном зале
толстые свечи горят...

Хлынет мазурка из окон,
словно в небытиё...
Смотрит пылающим оком
в прошлое сердце твоё.

Нет ни гостей и ни сцены,
ты у рояля один.

Творчество — вечная смена
клавишей, мыслей, картин.

★ ★ ★

Ну что ты? Видишь, мир Господень
сегодня снова беззаботен,
а улицами — листопад,
а у него такие струны,
а у него такие струи
такую музыку струят.
А где-нибудь в Замоскворечье
найдётся двор, найдётся вечер,
глаза найдутся и слова,
смывающие все заботы.
Свет расплывётся, голова
закружится... Но что ты? Что ты?

★ ★ ★

...заговори же поскорей
посередине тротуара,
свояченица снегирей —
шарманка, дудочка, гитара.

Заговори, заговори,
окраинная, гулевая —
смотри, какие фонари,
какие звонкие трамваи:

как будто нотную тетрадь,
раскрыли вдруг на середине...
Заговори...
А мне отныне
твои напевы повторять.

★ ★ ★

Вот снег неумелый и мокрый
по горло дворы завалил.
О, привкус живительной охры
на синьке февральских белил.

А большего нам и не надо,
такая у нас благодать,
такая простая отрада
снежки в мирозданье кидать.

★ ★ ★

А в январе — как в январе,
не первый снег и не последний,
а во дворе, как во дворе,
всё те же хлопоты и сплетни.
А где-то шестнадцатилетний,
неосторожный человек
идёт моим неверным следом —
неверным следом — белым светом...
Кому-то станет первым снегом,
быть может, мой последний снег...

★ ★ ★

А в доме глухо и темно.

О. Чиладзе

...а в доме музыка жила, —
когда она входила в двери,
вставали мы из-за стола,
себе уже почти не веря.

Не глядя, не смотря вокруг,
она протягивала руку,
и от руки тянулся звук
или, верней, подобье звука.

Он возникал помимо фраз,
обетов наших и обедов,
и знали мы, что он от нас
не утаит своих секретов.

Что он, правдивый до конца,
рыдая и смеясь над нами,
летит, как бабочка на пламя,
на руки наши и сердца.

Он открывал нам в нас самих
такие стороны и струны,
что становился старец юным,
а юный — мудрым, как старик.

★ ★ ★

Рубахи смертные стираем,
Огня не гасим до утра,
И начинается вторая,
Непреходящая пора.

Повиснуть капелькой брусники,
Травинкой землю проколоть, —
Меняет облики и лики,
Но плотью остаётся плоть.

Ушла божественная сила
В извечной бренности своей,
Но по земле идёт могила,
Надвинув шапку до бровей.

★ ★ ★

...но вы забыли, что в итоге
стихи становятся травой,
обочинами вдоль дороги
да облаком над головой.

И мы уходим без оглядки
в неведение и простоту
затем, что давние загадки
разглядывать неумоготу.

А ветер длинными руками
раскачивает деревья,
и листья кружатся над нами,
и превращаются в слова.

Марина КУДИМОВА

ВДОЛЬ МЕДЛЕННОГО ЛИСТОПАДА

Студент Литинститута Владимир Полетаев, успешный юноша из хорошей семьи, 30 апреля 1970 года шагнул из окна 5-го этажа дома на Ленинградском проспекте в Москве. Самоубийце шёл 19-й год. Его сверстники, не столь озабоченные, как покинувший их товарищ, отношением мира к себе — и наоборот, недоумевали: «Мы любили ушастого Володьку и никак не могли понять, откуда это у него — щемящая тоска по смерти и страх перед неизбежным, долженствующим непреложно произойти? Ведь он не был изгоем, неудачником, больным». Миллионы изгоев, больных и неудачников, а также не столь многочисленные граждане с тонкой душевной организацией на грани болезни доживают до старости и — пусть нечасто — даже компенсируют свои невзгоды и поражения.

Самоубийство лишает смерть простоты, природности и публичности, ставя как совершающего этот акт, так и переживающих его в совершенно иные условия. Близкие не провожают человека, прыгающего с подоконника или балкона, хотя, скатываясь по лестнице навстречу неизбежному, наверное, так же надеются на чудо, как и в случае изнурительной многолетней болезни ближнего. Но самоубийство, как правило, совершается втайне, так чтобы никто «не помешал», и родные не присутствуют при последней минуте умирающего и не закрывают ему глаза. Это только киник Перегрин в сатире Лукиана, прежде чем совершить самосожжение, произносит прочувствованную речь. Недоумение — обратная сторона чугунной вины, на которую самовольно ушедший обречает оставшихся.

Поэтическое призвание Владимира Полетаева никем не оспаривалось и всеми поощрялось. Три его стихотворения были опубликованы в «Московском комсомольце» в 1969 году, что по тем временам для старта совсем не слабо. Выпустить книгу молодой

© Марина Кудимова, 2019

человек не успел. Почти наверняка она бы появилась на свет максимум через пару лет, но стихи, переводы и записи из дневника Полетаева, собранные под одной обложкой, вышли в тбилисском издательстве «Мерани» в 1983 году. Книга называлась «Небо возвращается к земле», и составил её не штатный редактор, а признанный мэтр Олег Чухонцев. Я хорошо помню, каким событием стало это издание, по-советски аскетичное, лишённое полиграфических изысков, в Грузии и России. О нём много говорили и писали, тщательно избегая темы самоубийства и во всех подробностях шепчась на эту тему на ещё остававшихся символом уходящей эпохи кухнях. «Тихонько, шёпотом говорили в семье о трагедии», — свидетельствует родственница Гершензонов-Полетаевых. В названии книги содержались и трагедия, и безумный полёт сверху вниз, и материальное воплощение, возвращение поэта в посмертии.

Запрет порождает отнюдь не немоту, а многословие на грани пустословия, но в специально отведённых местах. Пустословием оборачивается всё, чего нельзя зафиксировать и проанализировать публично, в идеальном варианте — печатно. Александр Фадеев, застрелившийся в 1956-м, был едва ли не последним из крупных публичных фигур, чья причина смерти называлась без обвиняков, прямым текстом. Открыто оглашалось самоубийство Есенина и Маяковского. Вопрос, были ли версии гибели последних достоверными, мы здесь не обсуждаем. После Фадеева любой факт нестандартной, нарушающей «правила» смерти известного человека причислялся к компрометирующему основы советского строя.

Отношение к суициду в разных культурах принципиально различно. Это общее место. Но, казалось бы, в атеистическом обществе добровольное прерывание жизни, автоэвтаназия, которой, по сути, является самоубийство как способ решения экзистенциальных и онтологических проблем, не должно вызывать отторжения и подвергаться организованному замалчиванию. Сводная цитата из рассуждений Ивана Карамазова: «Если Бога нет, то всё дозволено» имеет прямое отношение и к сведению счётов с жизнью. Ведь самоубийца действует, как он полагает, по собственному умыслу, не признавая высшего Замысла о себе и своих земных сроках. Зачем же скрывать факт, удостоверяющий саму суть атеистического мировоззрения? Захотел — и умер, ни у кого

не спрашиваясь. Но советскую систему привёл к краху не только экстенсивный путь развития, но, чуть ли не в первую очередь, — нарушения логических и причинно-следственных связей.

Самоубийства замалчивали потому, что советский человек был всеми средствами принуждаем к хроническому счастью. Белинский писал в письме к Боткину: «Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов». Отсюда, видимо, происходит известный пародийный лозунг: «Железной рукой загоним человечество к счастью». В этом смысле большевики первого призыва были честнее своих потомков, опасно играющих с христианской этикой и содравших «Моральный кодекс строителя коммунизма» с Нагорной проповеди блаженств. Театральное, публичное самоубийство прокламировалось литературой не позднее 20–30-х годов. Но уже Булгаков в последней редакции пьесы «Бег» вырвал из рук генерала Хлудова револьвер и заставил его вернуться в Россию, наверняка обрекая на гибель, но не по своей воле. В дальнейшем попытка суицида прямой дорогой вела в «дурку».

Преддверие и начало 70-х таинственным образом отмечено смертями почти детей, «вундеркиндов» с печатью гениальности. 6 марта 1969 года ушла 17-летняя Надя Рушева, чьи работы непостижимо воспроизводили контур рисунков Пушкина. Володя Полетаев отметил это записью: «Рисунки её — от кружева, от заставок и виньеток в старых романах. Быть может ещё морозные узоры на стёклах, витиеватые росчерки фигуристов на зеркале катка. Опустевшее зеркало... На него набрасывают белую простыню, а она всё сползает и сползает, открывая пустое стекло...» Причин последнего поступка Владимира, к чему бы они ни сводились, мы никогда не узнаем. Как писал судебный деятель и забытый поэт Иван Захарьин:

*И что сгубило жизнь его младую,
Осталось загадкой для людей.*

Но вне «тяги смертной» стихи Полетаева не могут быть прочитаны без искажений. Зеркало, изготовленное методом Флоат, даёт в несколько раз более точное отражение, чем зеркало, сработанное методом Фурко. Остальные классы маркировки годят-

ся только для комнаты смеха. «Пустое стекло» не годится ни для чего, поскольку не выполняет своего предназначения отражателя. И все зеркала зависят от освещённости объекта.

Одно из последних стихотворений заканчивается так:

*А ветер длинными руками
раскачивает деревья,
и листья кружатся над нами
и превращаются в слова.*

Отсылка к «Ветру» Пастернака тут неизбежна:

*И ветер, жалуясь и плача,
Раскачивает лес и дачу.
Не каждую сосну отдельно,
А полностью все деревья...
И это не из удаљства
Или из ярости бесцельной,
А чтоб в тоске найти слова
Тебе для песни колыбельной.*

Влияние поэтики Пастернака на Полетаева несомненно, хотя и преувеличено. Юный поэт пользовался прозрачной классической поэтикой, избегал смысловых темнот и стилистических изысков, просто и точно рифмовал. Он являл собою один из последних примеров поэтического аристократизма Серебряного века. Но и недооценивать впечатление, произведённое на молодых поэтов томом Большой серии «Библиотеки поэта», вышедшим в 1965-м с предисловием Андрея Синявского, тоже не стоит. «Потрясение» — слабое слово для характеристики явления. В московском Доме книги отнюдь не поэты высаживали витрину, охотясь за «синим» Пастернаком, выкидываемым на прилавок го-меопатическими дозами.

Переключек с опальным нобелиатом в небольшом по объёму наследии Полетаева предостаточно. Но в той же мере в своде его стихов наличествуют следы всего прочитанного. «Ты говорила: не хочу, / и вырывалась, и смеялась...» — очевидная вариация симоновского «Ты говорила мне: “Люблю”, / Но это по ночам, сквозь зубы». Часто подобные «заимствования» привлекаются бессозна-

тельно. Сравните «Пройти, чтоб не оставить следа» у Цветаевой и «пройти, не оставляя следа» у Полетаева. Более опытные авторы избегают таких казусов. Но на рубеже 70-х «литература в отсутствие» выделялась с поэтами и не такие кунштюки. Чего стоит нашумевшая история, когда в 1965-м году Василий Журавлёв опубликовал под своим именем стихотворение Анны Ахматовой. Ахматова была ещё жива, и я практически уверена, что злую шутку с Журавлёвым сыграл книжный дефицит, невнимательность, но главным образом — идеологический «стоп-лист».

Если внутренняя связь двух поэтов очевидна, то настроения, рождающие стихи, как и поэтические выводы, из них вычитываемые у Полетаева, принципиально отличаются от пастернаковских. В приведённом фрагменте стихотворения из «Доктора Живаго» «полностью все деревья» неизбежно рождает аллюзию едва ли не политическую, и переход к «песне колыбельной» неожидан не меньше, чем — от противного — призрак «серенького волчка» и риск быть ухваченным «за бочок» в общеизвестной народной колыбельной. Колыбельная — жанр интимный, на демонстрациях и в застольях не исполняется. Пастернак употребляет слово «тоска», противопоставляя недифференцированную силу ветра этой интимности, обретаемой на фоне колебания «всех деревьев», тем более что «колыбельная» и происходит от слова «колыбать» (колебать).

Метафора Полетаева связана с иной метаморфозой, с отрывом «от ветки родимой». Листья «превращаются в слова», отделяясь от дерева и обретая кратковременную, предсмертную индивидуальность ради способности к творчеству. Ветер Пастернака не срывает отдельных листков — об этом в стихотворении нет и намёка, но стихийно преображает и укрепляет «содержание» сада. Листья полетят у него во «Второй балладе»:

*Лопатами, как в листопад,
Гребут берёзы и осины.*

И хотя дело в балладе происходит не осенью, а летом в Ирпене, и «как листопад» — не случайное сравнение, дачный сон сыновей — «охранная грамота» жизни. Эрос Пастернака — воскрешающий: от «Я кончился, а ты жива» — к «Жизнь вернулась так же беспричинно, / Как когда-то странно прервалась». Разность ощу-

щений мужчины и женщины после близости с последующим преодолением отчуждения и слиянием в новом объёме выводит на оппозиции эпохи и неизбежность объединения этих оппозиций. Натурфилософия Полетаева безвыходно круговоротна. Эрос вытесняется Танатосом. Оторвавшиеся листья «превращаются в слова», но сотканые из слов стихи «становятся травой». Это отсылка уже к дяде Ерошке из повести Льва Толстого «Казачи»: «Сдохнешь... трава вырастет на могилке, вот и всё». О том же мечтал и молодой Владимир Соколов (стихи помечены 1948-м годом):

*Как я хочу, чтоб строчки эти
Забыли, что они слова,
А стали: небо, крыши, ветер,
Сырых бульваров дерева!*

«Соколовская гитара» звучит в стихах Полетаева часто громче пастернаковской виолончели. Но поиск спасения в слове, в творчестве, а не в природе определяет эпоху, в которой живёт мальчик, начитавшийся Пастернака и Ахматовой («Дай Бог окончить жизнь стихом...»).

Корпус словоупотребления в языке любого поэта статистически строится на «доверительной вероятности». Как написано в частотном словаре русской лексики Ольги Ляшевской и Сергея Шарова: «...если мы знаем размер выборки и экспериментальную вероятность события в этой выборке (т.е. частоту слова в нашем корпусе), то мы можем вычислить доверительный интервал вероятности этого события на всей популяции (т.е. частоту употребления того же слова во всем пространстве языка)». Самой частотной леммой и сплошной метафорой в языке Владимира Полетаева безусловно является «листопад».

Опадание листьев осенью — процесс глубоко парадоксальный. Смерть пересечена со спасением — и наоборот. Для перевода из Рильке Полетаев трагически прозорливо выбрал «Осень»:

*Паденье, словно позднее прощанье
Садов небесных с мёртвою листвою.*

Осенние деревья избавляются от организмов, которые их питают. Но те, которые не успевают сбросить листву, почти навер-

няка обрушатся под грузом снега и наледи. Дерево, не расставшееся с кущей, обезжизняется, как поэт, не израсходовавший накопившихся слов. Казалось бы, здесь нас снова подстерегает ДНК Пастернака: «Глухая пора листопада». Но выводы снова не совпадают: «Расстраиваться не надо: / У страха глаза велики» (Пастернак) — и могильные «Пригорки листьев вместо листопада» (Полетаев). Конечно, и Пастернак не так жизнерадостен, и Полетаев не так уныл, как может показаться по выхваченной строке. Но «vis vitalis» (жизненная сила), лежащая в основе философии Пастернака, аристотелева энтелехийность, где «действительный человек создаёт человека из потенциально существующего человека», не равнозначны энергии юности, данной биологически, а не выстраданной умом и сердцем в процессе длительного «расстраивания». Полетаев исконно «расстроен» мирозданием, отягощён скорбью раннего познания, озабочен ощущением «последнего света», с рождения словно вписан в круг колеса Сансары:

*Я всё увидел, всё заметил,
да разбегаются глаза, —
всё повторяется на свете.
Мы возвращаемся назад.*

Его преследует «бормотанье листопада», звук ниспадения, драма отрыва, схождения «во ад»:

*Как страницы, листья шелестят.
Где-то рядом, где-то очень рядом,
слышишь, подступает листопад,
мы с тобой стоим под листопадом.*

Разве дочитанная, долистанная книга — не метафора смерти? У Пастернака опавшие листья не умирают, но погребают под собой землю, как сама земля укрывает гроб с прахом:

*Погребённая земля
Под листвою в канавах, ямах.*

Кинематографичность Пастернака различима с первого прочтения. У Полетаева киношные «драгуны под Бородино» (скорее

всего, из «Войны и мира» Бондарчука) умирают «просто» и «нарядно», но умирают в бою, где смерть особенно неприглядна, и финал пронзительно саморазоблачителен по максимализму и выдаче тайны главного страха:

*Пусть муза больше не приходит,
когда, хоть раз, я так солгу.*

Тут уже не проступает маскировочная окраска Пастернака, а глотается взхлёб «самая правдивая вода» Мандельштама («Сегодня ночью, не солгу...»). И «глухая пора» оборачивается беззвучной для глухих и оглушительной для слышащих музыкой:

*а улицами — листопад
и у него такие струи,
и у него такие струны,
такую музыку струят!*

Музыка эта навеяна знаменитыми стихами Межирова («Какая музыка была!»), но мелос листопада предназначен вовсе не «всем и для всех — не по ранжиру», а слышен лишь избранным.

Наступление зимы венчает листопад Володи Полетаева, но снег, в отличие от «торжественного затишья» Пастернака, похожего на «четверостишье / О мёртвой царевне в гробу» (царевна, как известно, на самом деле жива и только ждёт поцелуя), у Полетаева стирает тлен черновиков, «развалы вянущей листвы»:

*Ах, сколько снега, сколько снега,
какая чистая страница...*

И эта страница рискует остаться незаполненной, оставаясь пустым палимпсестом, грунтовкой без живописания: «По снегу белому, по снегу / ложится новый снегопад». А городское лето у него многооконно, как в стихах Ильи Тюрина, потому что если поэзия — хоровое искусство, то в хор включены и голоса из будущего. Окна Полетаева выходят «на задворки, на жестяные гаражи», а не в профессорские «белые деревья». Вообще стилистическое отторжение от «шестидесятников» в годы, когда поэзии Большой спортивной арены не подражали только памятники,

изумляет. И ещё: лето Полетаева беззвучно, в отличие от его шопеновской осени:

*когда над городом упрямно
играет чёрная валторна...¹*

К периоду короткой жизни Владимира Полетаева свобода как способ жить, «не признавая произвола», стала мировоззренческим фетишем. Преподобный Иоанн Лествичник писал, что «страх есть лишение твёрдой надежды». Володя Полетаев находился в пограничном юношеском состоянии между Богом и богоборчеством, то есть между жизнью и смертью («Не приходите! Я умру легко — / уткнусь кутёнком Господу в ладони...»). Страстное увлечение одной из самых религиозных поэтик — грузинской — компенсировало идиотские ограничения советской цензуры. Времена, когда в подстрочниках Давида Гурамишвили, грузинского псалмопевца, выданных раскабалённому Заболоцкому в 1947 году, Бог подменялся солнцем, а Богоматерь — Родиной, исчерпались. Владимир подстрочникам не доверял, изучал грузинский язык и переводческие задачи ставил перед собой грандиозные. Сакральный город Тбилиси ещё хранил дух Галактиона и Пиросмани. Разлука с городом, который внушал поэтам нечто большее, чем любовь, вызывала в Полетаеве сокровенный образ: «В Тбилиси, верно, листопад». Листья, падающие с платанов, похожие на слоновьи уши, при неиссякаемом тепле, — гомерическая проекция московской мелколиственной промозглости. Кто провёл в Тбилиси хоть одну осень, не сможет отринуть её власть:

*Что случилось сегодня в Тбилиси?
Льётся воздух, как льётся вино.*

(Николай Заболоцкий)

2018-й — год оставшегося незамеченным 200-летия самого известного из грузинских романтиков (то есть всех грузинских поэтов без исключений) — Николоза Бараташвили.

¹ «Чёрной валторной» называют музыканты инструмент в составе похоронного оркестра. — *Прим. автора.*

Переводы Пастернака заслонили горизонт его поэзии. Но только Пастернаку и покорились эта вершина. Бараташвили устремлён в горние высоты, к Богу. На его шедевр — большое стихотворение «Мерани» — замахивались многие. Чуть ли не всесоюзные конкурсы объявлялись на перевод непереводаемого. Но камуфлируемая советской моралью смерть — непереманный атрибут романтической поэзии.

*Там, где в старинных могилах предков последний приют,
Тело моё не отыщут, слёз надо мной не прольют.*

Полетаев успел сделать несколько вариантов перевода творения Бараташвили и, судя по всему, ни одним не остался вполне доволен. Ранняя кончина грузинского поэта, страдавшего от необходимости служить стряпчим сильнее, нежели от неразделённой любви, несомненно, притягивала Полетаева.

Юноша попал авансом в ряды переводческой элиты: филътры отбора, когда дело касалось Грузии, были мелкочаеистые, и просочиться сквозь них абы кому удавалось редко. Наверное, появлению Полетаева в Грузии способствовал его литинститутский мастер Лев Озеров. Но одними стараниями учителя в литературе ничего не добьёшься. Поэтический перевод — это стихи одного, написанные другим. Мне, заставшей в активной работе когорту выдающихся переводчиков, известны не более двух случаев полного погружения и преображения в переводимом тексте, полного отказа от себя. Это Владимир Леонович, пересоздавший по-русски Галактиона Табидзе, и Ян Гольцман, сделавший достоянием русской поэзии грузинский фольклор.

Полетаев не успел взять таких высот, хотя сделал на это серьёзную заявку. «Прямая суть оригинала» волновала его, но он ещё слишком был занят собой и поиском собственной стилистики. Тем не менее суть умирания поэтического «я» в чужом тексте уловить успел:

*И, овладев теченьем речи,
Не признавая произвола,
Попробуй, натяни на плечи
Рубаху мёртвого Паоло.*

В стихотворении названо имя поэта Паоло Яшвили, покончившего с собой в 37-м, когда его принуждали написать разгромную статью, объявляющую врагом народа другого поэта, Тициана Табидзе. С обоими дружил и обоих переводил Борис Пастернак, от тени которого в Грузии юному Владимиру уж совсем некуда было деться.

Показателен единственный прозаический опыт Полетаева-переводчика — фрагмент рассказа Гурама Рчеулишвили «Батарека Чинчараули». Рчеулишвили называли «грузинским Хемингуэем», что, на мой взгляд, весьма условно. С автором «Старика и моря», самым популярным на тот момент американским писателем, его связывало море — один из главных «героев» поэтизированной прозы Рчеулишвили. Но Гурам искал и нашёл оригинальный способ письма, используя возможности грузинской просодии.

В «Батареке» описывается хевсурское селение Шатили, жители которого одержимы кровной мстью — то есть смертью, неразрывно связанной с поэзией. «Безумие поэзии господствует здесь над прозой. Каждый хевсур, как правило, поэт. А напишет лучше всех, кто, охваченный неутишимой страстью, страдает больше и достойнее других...» Умонастроению Полетаева подобные мысли и ощущения соответствовали. Рчеулишвили погиб в 26 лет в Гагре, спасая тонущую в море русскую девочку. Владимир оплакал ушедшего собрата в одном из лучших оригинальных стихотворений, которое демонстрирует, помимо всего, полигонометрический ход его поисков, а просодическими средствами явно намекает на пастернаковский «Морской мятёж»:

...Я у моря спросил:

«Где Гурами, пловец одинокий?

Где Гурами, что в бурю пытался кого-то спасти?»

И ответило море:

«Было в Грузии много Гурами:

Тот — в Орпире до смерти зловонные топи сушил,

Тот — навеки уснул на весёлой пирушке с друзьями,

Тот — в жестоком сраженьи холодные веки смежил.

Изо всех над одним я тяжёлые своды сомкнуло,

Звонкий голос его поглотил беспокойный прибой.

*Ты к воде подойди и прислушайся к мерному гулу —
И дыханье Гурами почувствуешь перед собой.*

*Кружит нанятых плакальщиц-чаек крикливая стая.
Приглядишь, ты увидишь, где смелый Гурами плывёт.
Только мне не мешай. Я далёкие слёзы считаю.
Я мелею, а это единственный верный доход...»*

Диалог со стихией строится на коротком вопрошании и длинном «ответе». Романтический образ «одинокого пловца» воспеваает героя, но заслоняет жертву, а море нивелирует её имя до равнодушного «кого-то», служа одновременно и обезличивающим символом смерти, и признаком единственности Гурами, выделения его подвига из неразличимого множества убитых морем. Забвение — лишь одна сторона смерти. По другую сторону этой границы пролегает линия бессмертия. В подспудном расчёте на него, ради сокращения пути и совершаются непоправимые поступки со времён Эмпедокла, бросившегося в жерло Этны.

В предисловии к «Небу, возвращающемуся к земле» незабвенный Гия Маргвелашвили, давший имена стольким русским поэтам, напомнил: «За два года до смерти московский школьник Володя Полетаев записал в свой дневник: “До чего же хорошо, когда живёшь на белом свете!.. И падает снег... И тебе семнадцать лет (а расти мне, кажется, расхотелось)... Пишется легко, не в том дело, что много, но легко, словно ведёшь разговор с кем-то и вдруг начинаешь слышать свой голос как бы со стороны”. «Слышать свой голос со стороны» — возможно, исчерпывающая метафора поэтического перевода. В переложении Полетаевым шевченковского «Заповіта» читаем — со строчной буквы:

*Не пришлось мне встретить бога
До смертного срока...*

В оригинале не так: «Молитися... а до того (то есть до своей смерти. — М.К.) / Я не знаю Бога». Сомнения в виде сказуемого «не пришлось» (не довелось, не случилось) не наблюдается. «Не знаю» — и всё тут. Переводчик словно смутно надеется, что «придётся», что встреча может состояться. Ошибался ли он, призвав в пособия смерть, знать нам не дано.

Мир не спас «одинокое плывца», дрейфующего «вдоль медленного листопада». И поэзия не исправила «божественного беспорядка», и «существования горького основа» осталась постижимой. Но счастье от того, что этот необыкновенный мальчик «посетил сей мир», не проходит. А не роковых минут для таких посещений попросту не бывает. И ни одна из загадок по-прежнему не разгадана.

*неосторожная звезда,
свалившаяся из гнезда,
покатится по рукаву, —
живу я или не живу? —
часы, прозрачный циферблат,
идут они или стоят?..*

Николай ПРОРОКОВ (1945 — 1972)

Родился в Мурманске в семье офицера военно-морского флота Николая Сергеевича Пророкова и военного врача Веры Михайловны Ивановой. Стихи начал писать в школе. Семья переехала в Москву, поэт в 1968-м году окончил переводческий факультет Института иностранных языков им. Мориса Тореза. В совершенстве знал английский и французский языки. До окончания вуза жил в знаменитом «подвале Мастера» (Москва, Мансуровский пер., 9). Позже поэт переехал в квартиру на Малой Тульской улице, выхлопотанную отцом. Работал диктором во французской редакции радио «Маяк». Не входил ни в официальные, ни в неофициальные литературные круги. Написал более ста стихов, поэму «Семь аккордов» (1972). При жизни опубликовано одно стихотворение по мотивам Роберта Лоуэлла «Возвращение» (журнал «Иностранная литература»). Покончил жизнь самоубийством — выбросился из окна. Впервые пять стихов опубликованы в 2016 году в журнале «Зеркало» (Тель-Авив). Затем вышли книги стихов «Стихи разве дом» (2017) и «Бывают ли вдвоём деревья» (2018).



НЕ В ГРИМ МАКАЕТСЯ ПЕРО

* * *

Я бежал на огонь из последних сил
Просто так, чтоб к жизни поближе,
Как вдруг язвительно пробасил
Голос сердитый свыше:

«Не спеши туда, где солнце встаёт
Багряным зовущим заревом,
Оно ведь горячее, ещё обожжёт,
Весь провоняешь гарью!»

Я стоял не в силах ногою двинуть,
Горько думал, ну как же так,
Неужели мне можно просто остынуть,
Словно я отработанный шлак.

1962

★ ★ ★

Эта стена не занята.
И не заняты мы.
Эта стена, словно часть и память
Белой большой зимы.

Сторонятся её афиши.
Ей неведом оконный плен.
Эта стена грустней и тише
Всех придорожных стен.

Ей незнакомы приказы строгие,
Крик объявлений вздорных.
Эта стена далеко от дороги
Прячется на задворках.

Светел и чист в тумане
Смутный просвет стены.
Эта стена не занята,
И не заняты мы.

1963

* * *

Прожектор врежется в ночную темноту
И осветит — не ту!
Той, видно, нет на свете.
А под слепящими лучами
Растерянно моргая,
 стоят не те,
И я среди них не тот.
Но не бегу, настырно кроток.
Настырно для себя
Топчусь, ногами шевелю,
Всё порываюсь с места,
Как кошка, когда надо пить...
И мысленно твержу,
Что я не местный,
 случайно занесло,
Что я не здесь служу,
А далеко.
И вроде бы легко
 так думать.

1963

* * *

Я не знаю, что будет завтра.
Почему наступает день.
Почему неоправданно засветло
тянет в город из деревень.

Тянет
удалью и престижем
из невырытых ям.
За лопатами очередь движется,
рассекая двор пополам.
Здесь начало,
конец — вон там,

за воротами.
Поворот —
и по улице
медленным маршем.

Вот бы влиться...
Дойти,
копать.

Над воротами есть окно.
Мне оттуда рукою машут:
— Ты не стой — это всё не наши.
Наши в поле, копают давно.

Встал напротив.
Покой в ногах.
Сам ни в поле, ни у ворот.
Мне разглядывать помогал
чёрный пёс —
атаман воров.

Вместе с ним воровали тёс,
вместе строили конуру,
вместе выли —
отдельно спрос:
поделили нас на миру.

Безлопатные
ковыряли пальцами.
Кто с ногтями,
кто — без.
Те, с лопатами,
яму вырыли, лопаты спрятали —
у них не «собес».

А мне в глаза
любимый странный блеск.
Вширь —
от ресниц до ледяных границ
и дальше.

Смурной, растрёпанный,
необходимо важный,
как равнодушие лесов,
как обнажённость фальши,
как звуки сквозь чужую дверь,
или сторонний взгляд — не мне...
Как зверь...

* * *

1964

Закончили. Хор заслушали.
Рассыпали горсти по двору.

А горсти разбились душами
отдельно. И кто-то по двое.

Свои отбивая знаки
на пыльных панелях улиц,
скребётся дневная накипь,
скребут башмаки грязнули.

И каждый, себя отметив,
в лице и окне знакомом,
пристанет к обжитой клетки,
назвав её ласково домом.

май 1966

★ ★ ★

Раскованность воды
 в зеленоватой ряби.
Глаза налиты завистью
к воде,
к спокойствию лесов седых...

Там,
 увязая в хляби,
принять просил
и получил отказ
 шумливых сил.

Но не в последний раз,
между деревьями протискивая тело,
пытаюсь
сжиться с вольностью
и полностью
увидеть всё,
 чего не смело
 воображение вчера...

Хозяева
хранят свои дела
под непрозрачностью зелёного ковра,
питая жизнь
иными образами.

июль 1966

✱ ✱ ✱

Я помню голос, его стихи
о поле, о лесах, о важности своей.

Был голос белым,
не словно снег,
но как экран,
готовый отразить любой пришедший свет.

Всем должно слушать.
Сидели,
Руки по карманам рассовав.
Никто не вторил
даже про себя.

Готовили невзрачные слова,
а в глубине
нечисто шевелилась радость,
за то, что вновь
нетронутой осталась
власть,
которой домогались все.

ноябрь 1966

СТАРУХИ

...безгрешно распахнув колени
На фоне храмов и домов,

И сквозь бесхитростный покров
Бугры —
 мозоли от молений...

Навек простуженная речь
Согласна с едкими чертами.
Вы их, наверно, не читали
В необходимости беречь
Свои глаза
 от слишком мелких букв.

Я примеряю их судьбу,
Я знаю своей размер.
У них размера нет.

И неподвижность их теней
Моей подвижности сильнее.

июль 1967

★ ★ ★

Безликие мгновения распада.
Безвременье.
Потух.
Враз схлынуло
засилье жалостных потуг
и лоб просох.
Безверие.
Руками потными
ощупываешь круг
вскользь.
Изнутри
зудящий лепет,
оброк словесности:
«Инерция — коммерция»,
Савелий верен...
...труха — ха-ха — суха...

Причин и следствий нет.
Одно «теперь»
в бесплатной точке.
И выдох не спеша:
«Не лезьте, слезьте...»
Бывает так,
безумно кружишься
вокруг себя,
безжалостно, бездумно...
Стоп! — тошнота.
Глаза закрыть.
Крен — носом к полу.
«...инерция — коммерция...» —
Не то! Не так!
Вернее, всё равно!
Не этак иль не так.
Всё равноправно,
дымно.
И лишь поверх —
сверкает в напряжённых пальцах
(и выдох не спеша —
«не лезьте, слезьте...»)
— лезвие.

осень 1967

* * *

Стихи — разве плач?
Под Новый год,
за столом людей,
когда вода зацвела
в угоду оседлым.
Когда под огнём свечей
привычно,
выстрел за выстрелом,
сохнет ель,
исполнив приказ и образ
вечный, но чей?

Стихи — разве суд?
Без прав, с высоты окна,
в надежде,
что приговор по городу разнесут
заседатели —
завсегдатаи смут.

Стихи — разве дом,
искомый,
лежащий у ног
в обществе милых лиц?
Дом, где мёртвых спасали,
потому что живых
не могли.

Стихи — разве грех
родителей? —
пешек в Его игре.

осень 1967

★ ★ ★

Нет, не пора
крепить слова любовью
и строить карточный квартал,
где короли —
ступени лестниц,
а дамы — двери.

Труд лестный
отвергаю с болью.

Я знаю,
не пора,
мне не поверят.

1967

* * *

За ратью рать —
парад
истерзанных былин
на светлый час,
на смутный час.

Резная
томная свеча.
Салонный дух,
народный нюх,
бульвары, избы —
сызмальства болеем.

А под Москвой кричит петух
и снег лежит,
скрипуч и нелюдим.

1968

* * *

Узда на душе слабее.
На вечер
 намордник снят.
И сердце
 шалеет,
поверив исходу дня.

Зов прошлого, как свирели.
Взгляд коварен и чист.
Так было,
когда горели
 поленья
в любимой печи.

Не жаль.

Но какой-то
битый
бродил по свету с сумой.

А потом
за свои обиды,
шутя, расплатился
мною.

январь 1971

★ ★ ★

*Все мы смешные актёры
В театре Господа Бога.
Николай Гумилёв*

Ах, вы актёры?!
Что ж? — добро!
Но я на сцену не согласен.
Не ряженных
Мне мир подвластен.
Не в грим макается перо.

Мне платная уныла честь.
Не Гамлетом
брожу по залам
И что на свете счастье есть,
Увы, не пьеса мне сказала.

Но ведом
Трепет лицедейства,
Его чарующий акцент,
Когда звучит аплодисмент
В миг
Неподдельного
Злодейства.

10 февраля 1971

* * *

Елене Медведковой

Не знаю,
Может, в каменной горсти
Все, что случилось,
 можно унести.
И схоронить
За сказочным углом
Тебя, а рядом —
 нищенский мой дом.
Да, схоронить, как в детстве,
Дабы знать,
 что я лишь захочу,
Могу опять
 там землю лёгкую
Руками разгрести.
Чтоб снова
Ты могла ко мне прийти.

1971

* * *

А если я тебя оставлю,
Тогда — свобода и покой,
И сорванные ставни,
И в трубах
ветра вой.

1971

* * *

По задворкам тетради
хитроват и велик,

возвращается краденый,
переливчатый миг.

И свита с ним —
толпа вопросов,
коленопреклоненные они:
где жил,
кого и как любил,
засеяно ли просо
и сколько лет не умирают пни.

«Пора, мой друг, пора» —
не в дальнюю обитель.
На улице моей
затеяна игра,
и я кричу,
я сам, как детвора:
«Пора, не пора,
я иду со двора.
Гори, гори ясно,
чтобы не погасло».

Опасная игра
неуловимых правил,
невидимых границ,
непрощенных послов.

Погиб Меркуцио —
печальный остро слов.
Не жаль его —
закон для всех суров.

22 февраля 1972

Ольга МЕДВЕДКОВА

НЕ ПРОРОК, А ПРО РОК

Памяти моей мамы Елены Медведковой (1934–2011)

Он был высокий, красивый, молодой. Блестящий собеседник, грациозный танцор. Его любили все — женщины, мужчины, дети, собаки, пьяные проститутки. Семи-девятилетняя, я помню разворот его плеч и неотразимую серьёзность его иронии. В ночь с 1 на 2 ноября 1972 года он шагнул в окно коммунальной квартиры на Малой Тульской. Осталась горстка неистово скорбящих. Осталась пара-другая фотографий и рукописи: более ста стихов, поэма. Один из экземпляров — жёлтые листы, своей папиросной хрупкостью свидетельствовавшие об обречённости, — хранился у нас дома. Моя мама Елена, близкая подруга Николая, адресат многих его стихов, до самой своей смерти оплакивала погибшего. Она хранила папку, читала и научила меня понимать и любить эти стихи не как что-то домашнее, а как часть русской поэзии. Многое она, а затем и я, помнили наизусть. Меня поражала острота зрения, сбитость с натопанного, пронзительное чувство свободы. Время от времени она носила стихи кому-то; их возвращали, непонимающе качая головой. А потом я, выросшая, тоже их кому-то куда-то носила, и тоже никому они тогда негодились. Другая такая папка хранилась у вдовы поэта Элеоноры, и с тем же успехом. Казалось, что эта картонная дверь закрыта навсегда, что эти тряпичные шнурки никогда не развяжутся и что этим стихам никогда не выбраться на свет, что суждено им сгинуть, рассыпаться в бумажный прах. И вдруг, 45 лет спустя, папка раскрылась, жёлтые листы, испещрённые едва читаемыми буквами, были выволены на свет, и те, кто их увидел и прочёл, понял и полюбил, — им эти стихигодились. Первые пять стихотворений опубликовал осенью 2016 года тель-авивский журнал «Зеркало». И вслед за тем потянулась удача. Стихи увидел и прочёл издатель поэти-

© Ольга Медведкова, 2019

ческого андеграунда Владимир Орлов. Почему теперь, а не тогда? «Я знаю / всё произойдёт, / как я хочу, / но так нескоро». Так он сам себе напроорочил. «Он не пророк, а про рок», сказал о нём кто-то. И как верно! Между строк его недожитой биографии бродит тихая Мойра: «резвая товарка» богов, им неподвластная.

Николай родился в Мурманске в семье офицера военно-морского флота. Вскоре семья переехала в Москву; некоторое время жили в Мнёвниках, неподалёку от Серебряного бора, позднее на Фрунзенской набережной, рядом с Министерством обороны. Отец занимал там высокие посты, был сугубо военным и подлинно советским человеком. Мать тяжело болела и в октябре 1966 года покончила с собой, выбросившись из окна: эта смерть отпечаталась на всей последующей недолгой жизни Николая, пережившего мать всего лишь на шесть лет.

Вскоре после гибели матери отец женился на молодой женщине и попросил невоенного и отнюдь не советского сына искать себе иное пристанище. В 1967 году Николай вместе со своим другом, отщепенцем и паразитом, одарёнейшим юношей Олегом Едзаевым (1942–1979), сняли комнату в подвальном помещении дома № 9 в Мансуровском переулке, в двух шагах от института. Это был один из булгаковских адресов: дом друга Михаила Афанасьевича — драматурга Сергея Ермолинского, в котором Булгаков бывал постоянно, особенно в период тайного развития его отношений с Еленой Сергеевной, в 1929–1932 годах; этот подвал описан в «Мастере и Маргарите» — тот самый подвал Мастера. Это было время, когда, после сорокалетнего перерыва, Булгакова наконец стали печатать, в 1966–1967 вышла журнальная версия «Мастера и Маргариты», которую вскоре вся Москва знала наизусть, а «Маргарита Николаевна» стало прозвищем моей мамы.

В подвале была печь каминного типа, которую топили; иного отопления не было, как не было и ничего другого для нормальной жизни. Вместо кроватей — доски на кирпичках и матрасы; туалет на улице. Зато горел огонь в камине, и через подвальные окна можно было видеть идущие мимо ноги: всё было как в тексте. Жизнь и литература менялись местами. Литература была важнее жизни. Да и о какой иной жизни, кроме как подвальной, можно было мечтать?! Гостили разные люди: художники, актёры, переводчики. Поэтов не водилось. Пригласительных не было: «Их

надо было выдумать / И у себя украсть». Один такой пригласительный украла сама у себя моя мама. Звучала там, как когда-то встарь, французская речь, музыка, шансонье, Брель, Барбара. Лео Ферре пел Бодлера, Верлена, Рембо. «Цветы зла», «Вороны», «Спящий в долине». На полках стояли антологии французской и английской поэзии. Из русских стихов больше всего ценилась Ахматова. Но читали и Хлебникова, и Маяковского. Ни вина, ни водки: только чай, пьянели от слов, от бесконечных «игр» в повседневную мистику, в каббалу, в хиромантию — крутили столы, гадали на зеркалах. Жили как «некогда», как «встарь». Слышалось тихое треньканье клавишина. Тень Воланда маячила за окном, ибо «на берегу людей / все, / кроме дьявола, — воры».

Стихи Николай начал писать в ранней юности. Много стихов датировано 1962–1963 годами: ему семнадцать-восемнадцать лет. С первых строк — ощущение независимости. «Я здесь не служу». Чувство случайности своего рождения здесь и сейчас, неподвластности здешним правилам, неготовности «копать», ни в прямом, ни в переносном смысле, нежелания повторять то, что напели, накричали, понаписали на стенах другие. «Эта стена не занята». Чувство отрыва от страны, от корней, от семьи, от квадратной тени отца. «Я живу далеко от / Красной площади». Но и лёгкости. Ушёл как если бы вовсе и не было.

А настоящий прорыв произошёл после гибели матери в 1966-м, когда уже и вовсе стало нечего терять, и в подвале Мастера в 1967 году. Так что речь идёт о творчестве, уместившемся в какие-нибудь шесть-семь лет, завершившемся в 1972 году поэмой «Семь аккордов» и самоубийством.

Эта краткая юная жизнь, чем-то похожая на поэтическую жизнь Рембо, была целиком посвящена напряжённому поиску, не сводимому ни к какой «литературной» работе. О том, чтобы напечатать стихи, не могло быть и речи, ведь они были предельно индивидуальны и сложны, напитаны знанием английской и французской поэзии, странны по тону, построены на восприятии поэтической ткани европейского верлибра, с его сбоями, трещинами, вывихами, с его ритмами и рифмами, которые слагаются не вдоль, а поперёк, вопреки; на чувстве литературного одиночества, на пристальном, парадоксальном вслушивании в звучание корней, на отважном вглядывании в медузо-горгонью гримасу языка, полумёртвого, задушенного, забитого дубовой советской

демагогией. «Достало бы / Жеста — / Слова подвели. // Простые значения устали, / Ушли».

Эти стихи-жесты никому не льстили и ничего не упрощали. В них не было ни самолюбования, ни сентиментальности. Они не играли на нервах. Смешивали высокую и низкую речь, ёрничали и закрывались перед любопытствующими во внешней непонятности. Тогда, как и теперь, их необходимо читать медленно и неоднократно. Только так понимаешь, что «на темени зимы» — это одновременно и в темноте и на темечке, на черепе-Голгофе. Что небо — «без плоти», а лес, наоборот, «старый плотник». Что «обеты» имеют свои меню, а тряпки играют в прятки. Что «горсти», рассыпавшиеся по двору, — это одновременно и гости на свадьбе, и горсти риса. Что строить лестницы в карточных домах — труд «лестный». Или что в «любом» просвечивает «любовь». Это сканирование своего языка как чужого, русского как иностранного, это понимание «наоборот» (как если бы стакан по мере питья наполнялся водой), это поэтическое перепридумывание языка, а вслед за тем и мира навыворот находят своё отражение в зрительных, кинематографических по внезапности и запоминаемости планах. Это перевёрнутое воображение, этот взгляд одновременно и в прошлое, и в будущее, и вовне, и вовнутрь, в плазму неоформленного, в противоречие и страдание незащитившего, ещё не ставшего мира, есть одно из тех свойств лирического поэта, которые невозможно симулировать. Одно из тех качеств, богатых метафизической потенцией (ибо в этом лесу деревья растут корнями в небо), которых земная власть, а тем более диктатура и режим, бояться больше всего. Ведь противоречие и страдание живого, просто-напросто живого, ничем иным не примечательного и не отличившегося, чревато милосердием и состраданием. А что же может быть страшнее жалости и милости там, где людей «с воспалёнными бессонницей глазами» считают лгунами, а чаще просто «режут на миру»?

Именно как лирический поэт, метафизически стоящий на стороне живого, Николай — на стороне грустных (а между тем, в его стране «живётся легче тем, кто веселей»), старух, некрасивых, «милых калек» и «родных оборванцев», тех, кто босыми ходят по снегу, танцуют на льду, и кому отцы — «Здоровые / Отторженные старцы» — ничего не простят и никогда не подадут милостыни. Этот эпитет «отторженные» — один из самых сильных и важных

в его поэзии. Отцы, отторженные от жизни: оборотни, нетопыри. Недаром одно из ранних стихотворений «Мертвечина» описывает труп, выдаваемый за живое тело. Так, рядом с нежностью к битым возникает высокомерное презрение к «здоровым отцам», кликушам, слепым, спящим, «лишенцам от разума», тем, кто боится «души беречь».

Среди слабых: близкие Николаю люди, постоянный предмет и адресат его поэзии. И сам источник слабости: невозможность близости, дружеской, любовной, вместо которой — бесконечное сомнение, угадывание смысла, мгновенное, но не длящееся понимание, одновременно и доскональная подноготность и непрозрачность чужой души. А вместе с невозможностью близости, с неизбывным одиночеством — исключительность, непостижимость и недостижимость дома. Вместо дома — лес, в котором деревья не бывают «вдвоём». Вместо дома — стихи. Ненапечатанные. В папке. «Стихи разве дом»?

Среди слабых: совершенно отдельно и парадоксально стоит Ахматова. Ей посвящены ключевые стихи последних лет, по которым догадываешься, во что эта поэзия могла бы развиваться. Ахматовская поэтическая мистика живого, её торжественное предупреждение: «я живу в последний раз» становится его путеводной нитью. Беспомощная, бездомная, неприспособленная к этой жизни старуха с голосом Сивиллы становится для Николая его Дантом, поводырем в сошествии во ад, этом ежедневном труде лирического поэта.

Со всей очевидностью, ни о каком «мы», даже самом прекрасном, в его поэзии не идёт и речи: ни о «мы» советском, ни о студенческом, песенно-гитарном, поколенческом, вознесенско-евтушенском, ни о православно-религиозном, ни о диссидентском. Только лишь звучит какое-то отдалённое языковое «мы», пушкинско-детское «пора, не пора, я иду со двора!» Да ещё столь же пушкинская «вольница», ничему и никому не принадлежность. Куда уж тут печататься!

Однажды, повинаясь уговорам друзей, Николай отнёс свои стихи Вознесенскому, тот вернул без комментария и обронил при прощании: «Вам, молодой человек, давно пора зарабатывать на жизнь литературой». И Николай опубликовал в журнале «Иностранная литература» свой якобы перевод стихотворения американского поэта Роберта Лоуэлла «Возвращение»

(«Homcoming»). Такое стихотворение Лоуэлла действительно существует, одно из самых знаменитых; но перевод Николая имеет с ним мало общего. Это как бы вариация на лоуэлловскую тему. Вот тебе и «зарабатывать литературой»!

Тем временем отец выхлопотал сыну комнату в коммунальной квартире в районе Даниловского рынка, на Малой Тульской улице. Богемная жизнь без всякой надежды на официальность продолжалась и здесь. Окружающий мир был слишком уродлив. Мир «истерзанных былин», лишённый всякой надежды на внешнюю взрослую, достойную, непродажную деятельность, был сужен до узкого круга людей, связанных сложными чувствами, словно нарочно запутанными отношениями и сворой несоответствий.

В 1968 году Николай окончил институт. Как профессиональному переводчику ему предложили работу в КГБ: специалисты этого профиля интересовали структуру. Николай отказался, поездка за границу по распределению, разумеется, сорвалась. И тогда знакомые предложили устроить его на радио, во французскую редакцию программы «Маяк». У него было прекрасное французское произношение, и его использовали в качестве диктора. Там он проработал до конца, продолжая жить «прячась на задворках» и на этих задворках продолжая в течение оставшихся ему немногих лет практически ежедневно писать стихи, везде и всюду, на обрывках, на обоях. Ни в официальной, ни в подпольной групповой поэтической жизни он не участвовал. Ходил иногда на какие-то семинары, тусовки, но возвращался неудовлетворённым. Не то, не о том. Ему лучше было там, где никто не претендовал на его место, «в обществе милых лиц», вне оценок и мнений, вне зависти и прочей суеты. В стихах последних двух лет — отторженность окружающего от живого чувствовалась всё сильнее, переносилась всё труднее. Поэма «Семь аккордов» подводила итог.

А потом был вечер первого ноября. Знал ли он, что в Европе это день всех святых? В этот вечер читалось его последнее стихотворение. Звучали строки, которые, будучи единожды услышаны, не забываются: «Случайно распахнулись тайны, / Словно ворота на пустырь». И случилось то, что случилось. В тайну «случайно» — а как же ещё? — распахнулись не ворота, но окно. Крики, истерика, скорая помощь. Умер он уже в больнице. И, казалось бы, — всё должно было гинуть. Ни в один сборник неофициальной поэзии он, будучи не вхож ни в какие литературные круги

и группы, не попал. Но ведь недаром жил он в подвале Мастера: рукописи не горят! А 45 лет — разве это так уж долго?

Первая публикация стихов и статьи — в книге «Николай Пророков. Стихи разве дом. Полное собрание стихотворений (1962–1972). — М.: ИП Бернштейн И.Э., 2017. — (Культурный слой), Составление и предисловие Ольги Медведковой», кроме стихов «Эта стена не занята...», «Нет, не пора...», опубликованных впервые в журнале «Зеркало» (Тель-Авив, 2016).

Илья РУБИН (1941 — 1977)

Родился в Москве, учился в Институте тонкой химической технологии, в Московском химико-технологическом институте им. Д. И. Менделеева, затем на филологическом факультете МГУ. Работал на Дорогомиловском химическом заводе им. М. В. Фрунзе, в ИНЭОСе (Институте элементарных органических соединений им. А. Н. Несмеянова РАН). Был уволен оттуда в связи с открытым заявлением против политики СССР и ввода войск Варшавского договора в Чехословакию в августе 1968 года. Автор стихов, рассказов и философско-литературных статей. С 1974 года — главный редактор самиздатского журнала «Евреи в СССР». Эмигрировал в Израиль в 1976 году. Печатался в журналах «Сион», «Время и мы», «Континент», «Клуб», в израильских газетах. Книга стихотворений и статей «Оглянись в слезах» вышла посмертно в 1977 году в Иерусалиме. В России в 90-е годы отдельные публикации появились в журналах «Огонёк», «Согласие», а также в юбилейном сборнике МИТХТ 2000 года. Позднее ряд произведений Рубина напечатали журналы «Грани» и «Плавучий мост».



ПРИВЫЧКА ЖИТЬ — ПОСЛЕДНЕЕ ЗАНЯТИЕ

ОТЪЕЗД

Из угрюмого здания цирка,
Что стоит у Центрального рынка,
Убегают, все пути распутав,
Двое маленьких злых лилипутов.

И бежит эта странная пара
Вдоль гигантских скамеек бульвара.

Не забыли они, не забыли,
Как их пьяные клоуны били,
Как стояли они на помосте,
Где ломали им души и кости.

Убежали из этого ада,
Так не надо же плакать, не надо!

За Орфеем в костюмчике строгом
Поспешает она, как за Богом
Торопилась вослед Магдалина —
Мимо Праги, Москвы и Берлина,
Мимо воинов, шлюх, музыкантов —
Из жестокого мира гигантов.

Скоро смогут они по размеру
Выбирать себе горе и веру,
И шутить, эскимо покупая
И губами к нему прилипая.

Только ночью сквозь них сновиденья
Прорастут, как большие растенья.
И не будет в них бегства из плена —
Лишь арена, арена, арена...

БЕГСТВО

Я так бежал, что спотыкались губы,
Припоминая ремесло коня.
Свистели флейты. Надрывались трубы.
Я так бежал, что не было меня.

Как серый дым, я исчезал во мраке,
Вращался я, как призрак колеса,

Как будто вспомнил ремесло собаки,
Обнюхивая чьи-то голоса.

Свистели флейты. Надрывались трубы.
По версиям ранений ножевых
Я так бежал, что поднимались трупы,
Припоминая ремесло живых.

Не дай мне, Боже, умереть во прахе,
Мой одинокий бег благослови.
Я так бежал, что спотыкались плахи,
Припоминая ремесло любви...

* * *

безоблачно течение времён
над нашими большими головами
и травяными ветхими правами
простые вещи нас благотворят

нам краски утешение дарят
нам невозможно не услышать звука
о музыки священная наука
забывчивость моя как виноград

а память как вино из винограда
и опьянение лёгкая награда
за этот мир где нагота бесплодна
пуста земля и ласточка свободна
земля пуста а истина проста

играю музыку дышу стихотворением
дышу рассвет играю не дыша
переживу столетье не спеша
как не спеша живут его корни
не вспоминай о сломанных ветвях
потратиться на них пустая трата
лежу как голова Хаджи-Мурата

но чьё же тело волокут солдаты
подвесив бурку на больших кровях

переживу...

РЕВОЛЮЦИЯ

(поэма)

*Мы, лобастые мальчишки
невиданной революции...*

Павел Коган

1

И начинают каблучки пажей
Выстукивать чечётку мятежей.

И засоряют память площадей
Цвета знамён и прозвища людей.

И пулемёты лезут на балкон,
Захлёбываясь лентами окон.

Невыносимо низок потолок.
Невыносимо гениален Блок.
Невыносимы шорохи знамён,
Которым нету дела до имён!

Когда гортани рупоров мертвы,
Они уже не требуют жратвы.

Они, как жезла, требуют ружья.
Уже расстрелян и низложен я.

Уже калеки тянут кулаки,
Чтоб исправлять мои черновики.

2

Я постиг неизбежность френча.
Читаю революцию, как метеосводку.

Беру в руки винтовку,
Выхожу на улицу
И стреляю по освещённым окнам.
Приказываю:
Сегодня ликвидировать всех поэтов,
Завтра — художников, скульпторов, музыкантов.
Назначаю себя

Верховным Комиссаром Всяя Руси.
Ордера и мандаты
Без моей подписи
Недействительны.

3
Не оскорбить твои знамёна.
Твои бессонницы чисты.
Твои декреты и законы
Творят евреи и шуты.

Они на пленумах картавят,
И ради счастья моего
На камне камня не оставят,
Не пожалеют ничего.

4
Листаю плоские равнины,
В далёких комнатах сижу,
Где полоумные равнины,
Как предисловье к мятежу.

На площадях и в синагогах
Они задумали меня,
Лаская женщин синеоких
Руками будущего дня.

Моя святая неудача,
Россия. Плачу и молчу.
Твоей пощёчиной, как сдачей,
В кармане весело бренчу.

Худыми, узкими плечами,
Глазами, полными луны,
Люблю тебя, люблю печально,
Как женщин любят горбуны.

Измерю ширь твою и дальность
Подробным шагом муравья.
Во мне твоя сентиментальность,
И только злоба не твоя.

И только медленные слёзы,
И тень ресниц на потолке...
Моя трагедия — заноза
В твоей сияющей руке!

5
Святые, лёгкие, как щепки,
Уже покоятся в гробах.
Уже распятя в пальцах цепких
Саднят железом на губах.

Очередями воздух порван.
И поезда издалека
Вонзают станции, как шпоры,
В мои кровавые бока.

Уже мешочники пируют,
Искусство брошено за борт,
И полоумные хирурги
России делают аборт.

Уже людей боятся люди,
Деревья просят топора.
Уже деревня голой грудью
Бросается под трактора.

О, Революция! растаешь,
Сгоришь в дыму библиотек.
Ты устаёшь и вырастаешь,
Ты слёзы пыльные глотаешь,
Грустишь и плачешь не о тех!

6

Страна повальных эпидемий,
Солдат, убитых наповал!
Нас тот же ветер отпевал,
Науки тех же академий
Двадцатый век преподавал.

Во-первых, серебро кадиллици
Среди обители пустой
Невероятно, как Кандинский,
В стране, где только Лев Толстой!

Невероятно постижение
Падений, слов и падежей,
И между тяжких этажей
Невероятно продвижение.

И, во-вторых, бредут заводы,
И раздирает песня рот,
И падают, глотая воздух,
Держась руками за живот.

И невозможна остановка.
Возможен выстрел сгоряча,
Когда, о будущем крича,
Забьётся песня у плеча,
Продолговато, как винтовка!

И, в-третьих, грустные Силены,
Стихами грустными звеня,
Проголосуют за меня
И вытолкнут меня на сцену.

Запричитаю торопливо.
Паду в тумане кровавом
Твоим суфлёром терпеливым,
Твоим последним крикуном!

7

Я нахожу причину плача.
Она наивна и проста.
Под сенью чёрного креста
Обозначаю палача,
А рядом — жертву обозначаю,
Не отрываясь от листа.

И если жертва — это я,
То почему палач спокоен,
И почему его рукою
Начертана строка моя?

А если убиваю я,
То почему мой труп холодный
Горой кровавого белья
Оголодавшим птицам отдан
Среди продрогшего жнивья?

8

Умирают боги, умирают...
И, не смея плакать, до утра
Бабы шмотки мужнины стирают,
Чтоб отмыть вчерашнее «ура».

И, пропитан щёлоком и содой,
На штыках полощется закат.
И, вздуваясь, опадают годы
На губах больного старика.

И дворцы пылают, как сараи.
И, куда-то в Африку уйдя,
Умирают боги, умирают,
Сладковато падалюю смердя!

Февраль — май 1965 г.

* * *

От вас останется рябиновая слякоть,
Мои наставники, учителя мои.
Пока эпоха крепкие чаи
Гоняла в блюдах до седьмого пота,
По лагерям разучивались плакать
Мои учителя, наставники мои.
И зашагала козырная рота
Ветра сибирские в колодки забивать.
А мне прикажете — тревожить Манделыштама
И Гумилёву руки целовать?
А мне прикажете — трёхвёрстного масштаба
Слепую карту в сердце рисовать?
Санкт-Петербург. Елабуга. Инта.
Ещё часок до утреннего шмона.
О, Господи, какая темнота!
Жестокого и царственного лона
Я близость нелюбимую познал,
Губами чёрными холодных век касаясь...
Давай, Кончак, веди своих красавиц!
Пусть холодных век голубизна
Глубокой станет, губ моих касаясь.
Какие невесёлые подарки
Дарили вы, в бессмертье уходя
Бездонное, как тот сонет Петрарки,
Что станешь ангелом, его переводя...
И вечный голод. Хлеб нам только снится,
Холстина нежная той нищенской сумы,
Охрана пьяная, тюремная больница —
Бессмертье страшное, в котором жили мы.
Усталыми плечами прислониться
К стене, и окрик: «Повернись к стене!»
Какие руки шарили по мне!
О, Господи, забыться, раствориться,
Войти в рябиновую слякоть ваших тел,
Учителя, наставники и боги...
«Quo vadis, Domina?» Я встретил на дороге
Того, кто переделать мир хотел...

★ ★ ★

Не надо жалости. Добей меня, добей.
Любовь в парадном не умеет плакать,
Когда по Сретенке идёт царица Слякоть
И подбирает трупы голубей.

Когда по Сретенке идёт глухая ночь,
Я улыбаться не могу, как равный.
Плательщик бедный, плакальщик исправный
Платить не в силах и рыдать невмочь.

Прощальных слов дрожащий позвоночек
Со мной останется, и дым твоих затей.
И этих пальцев жалобный веночек,
Венец терновый, кровь из-под ногтей...

★ ★ ★

Когда воскресну — сожалеть о теле
Не стану я. Не вспомню о себе.
И семь чудесных пятниц на неделе,
И церковь медную в украинском селе
Забуду я. Так стоит ли жалеть,
Так нужно ль плакать, стоя на пороге
Дыры тюремной в Нерчинском остроге,
Где мне пришлось недавно околоть?

★ ★ ★

Я умирал у Сретенских ворот.
Ко мне пришёл Последний переулок,
Как Веневитинов — кусая нежный рот,
Как Мусоргский — велеречив и гулок.

И слов его я не успел понять,
Расшифровать последнее объятие...
Привычка жить — последнее занятие,
Которым боги тешили меня.

Ольга ПОСТНИКОВА

ПОРТРЕТ В СМЕШАННОЙ ТЕХНИКЕ

Когда-то в Музее изобразительных искусств имени Пушкина коллекция фаюмского портрета была спрятана за коричневой занавеской. Надо было подойти к стене и, взявшись за край шелкового полотнища, отвести занавес, чтобы открылись лица большеглазых людей — черноволосого лохматого юноши, мальчика в веночке из позолоченных листьев, бородача со штрихами щетины на подбородке или бледного мужчины в лиловатом плаще, наверное, поэта, — во всяком случае, так назван он в описании. Я приходила снова и снова в этот зал. Что влекло к этой стене, спрятанной от солнечного света, — эстетическое любопытство, поиск идеального облика или тяга родства? Меня необъяснимо притягивала к себе эта живопись эпохи эллинизма с глянцевыми, выпуклыми бросками восковой краски. Написанные в технике, которая до наших дней не расшифрована, изображения людей, умерших в Египте в первые века нашей эры, для меня воплощали в себе черты живого дорогого лица, конкретного человека моего времени.

До сих пор возвращаюсь я сюда, точно, глядя на лики, можно свидеться со своей юностью. Стихи свели меня с теми, кто остался со мной на всю жизнь, даже и после безвременной своей кончины, потому что так, как связывает поэзия, ничто в мире не связывает.

Нас было — Илья Рубин, Аркадий Осипов, Нина Константинова и я. Мы были тощи, молоды и писали стихи. Я так запомнила это время:

*Мой друг, нас четверо болталось,
Мы начинали так давно,
Что даже строчек не осталось
Иль нам их вспомнить не дано.*

*...Зачем тогда мы повстречались
И под проклятия родни
Зачем навеки повенчались
В те неприкаянные дни!*

Илья был центральной фигурой нашего сообщества.

*Он — спорщик тощий и упорный,
Премьер голодных вечеров,
Владелец крашенных, невпору,
Домашней вязки свитеров.*

Мы сошлись в начале 60-х, в литературном объединении, которое вёл Николай Панченко. Именно Илья на каком-то вечере, где читали и Евтушенко, и Вознесенский, и много других молодых и немолодых авторов — тогда был поэтический бум, и вечера поэзии шли без конца, — услышал Панченко, поэта фронтового поколения, жёсткого в текстах, взрослого, мудрого человека, и пригласил Николая Васильевича в руководители литобъединения. Тот согласился, и это во многом предопределило литературную судьбу тех поэтов, кто назвал его тогда своим учителем.

Рубин везде был лидером, в любой компании, в любом коллективе. Он много читал, эрудиция его была феноменальной. Происходило это не только от того, что в отцовском доме было много книг, но и от его умения покупать — часто на последние гроши — и доставать книги, порою и те редкие, о которых мы даже не слыхали. И от большой рубинской памяти. Из его рук, можно сказать, я прочла тогда Марселя Пруста и «Полутораглазого стрельца» Бенедикта Лившица. Позднее, работая в лаборатории ядерного магнитного резонанса, он говорил учёным своим сослуживцам: «Не думаю, чтоб человек, не читавший Пруста, мог что-нибудь открыть».

У него был нюх на всё талантливое и независимое. Песни Галича в магнитофонной записи я тоже узнала благодаря Рубину.

Судьба этого поэта как будто вместила все крайности тогдашнего существования, все искушения времени между XX съездом, от приглушённого грома которого всколыхнулось что-то в задушенной сталинизмом стране, до середины 70-х, когда начался исход евреев из Советского Союза.

Илья учился в Институте тонкой химической технологии, потом в Менделеевском. Ни одного института не окончив, везде был на виду, везде был средоточием вузовской интеллектуальной, параллельной обучению, жизни. Потом работал на заводе, в Институте элементарноорганических соединений, поступил на филфак МГУ, став учеником Льва Копелева. В начале 70-х взял на себя обязанности редактора в неподцензурном журнале «Евреи в СССР», включившись в диссидентскую жизнь как бы поневоле, поначалу не ощущая в себе тяги к общественной деятельности и имея лишь культурные жизненные задачи. Тогда копировальная техника была недоступной, но и при тираже 20 экземпляров (четыре закладки на пишущей машинке) «самиздат» этот привлёк внимание соответствующих органов. Вызовы в КГБ, многозначительные угрозы вездесущей организации в конце концов вынудили Рубина эмигрировать.

Через восемь месяцев после приезда в Израиль, в апогее нового творческого взлёта, жизнь этого прозорливца и остролова, казалось бы, имевшего пятьсот процентов живости, неожиданно оборвалась. Прошлые его мыканья и переживания не прошли даром, ведь он нёс тройную тяжесть бытия: как человек в мизантропическом двадцатом веке, как личность в тоталитарном государстве и как еврей в антисемитской стране.

О тех страданиях, которые претерпел он лично из-за своей национальности, Рубин говорил немного, но именно отношением к еврейскому вопросу мерилась тогда для нас интеллигентность. Я помню, как тяжело реагировал Илья на бытовой и государственный антисемитизм, и то чувство бессильного стыда, которое я испытывала от его рассказов. Ещё в школе он встретился с этим. Его били за то, что он еврей. Был какой-то мучитель, превосходивший Илюшу силой и терроризировавший его.

Как-то мы шли по улице у Окружного моста, от моего дома к метро, — Нина Константинова, Илья и я. Какой-то пьяный, зигагами передвигавшийся по тротуару, взглянув на Илью, вдруг закричал: «Жид! Жид!» И нетвёрдой рукой замахнулся, чтоб ударить Илью в лицо. Они сцепились. Пьяный был довольно хилым, расслабленным, и через минуту Илья уже сидел на нём верхом. Подъехал милицкий патруль на мотоцикле с коляской. Пьяного, который опять ободрился и махал кулаками, погрузили в коляску, а нам велели идти в отделение, куда мы скоро припле-

лись, причём Илья страшно досадовал, что случилась такая история: «Зачем я на нём сидел?» — и хотел, чтоб обидчика его немедленно отпустили.

Мы все были нищи, но не замечали этого. У Ильи были особые проблемы в этом смысле. У него появлялись привязанности, он пытался соединиться то с одной, то с другой женщиной, образовывалось на некоторое время подобие семьи, надо было зарабатывать. Он не мог сидеть на шее у родных и никогда не побирался по салонам.

Я не знаю всех мест, где Илья трудился, но помню, как он нанялся на Дорхимзавод мастером-аппаратчиком в цеху, где профзаболеванием был рак мочевого пузыря. Странно, но с рабочими у него сложились нормальные отношения, и он рассказывал: они понимали, за что травили Пастернака после опубликования его романа на Западе: «Написал правду».

Чтобы добыть денег, Рубин сдавал кровь — у него была редкая группа, четвёртая. Рассказывал мне, что в день сдачи крови кормят казённым обедом и даже дают стакан красного вина, а потом полагается один день отгула. И денег дают, кажется, две десятки за два стакана крови. Такие были тогда кроваво-красные десятирублёвые купюры.

Мы много писали и пытались предлагать стихи в журналы. Напечататься никому не удавалось.

Однажды Илья предложил нам вчетвером обсудить литературную ситуацию. Мы собрались на Комсомольском проспекте в кафе, и Илья высказал идею сложить все наши стихи и представить их как труд одного автора, какого-нибудь инвалида-фронтовика, чтобы напечатать. Мы вяло реагировали на такое предложение, в полной мере уверенные, что это не пройдёт, да и не терявшие надежды когда-нибудь опубликоваться под собственным именем. Я помню, он хотел назвать этот общий гипотетический сборник «Здесь, на горошине земли». Он очень любил Ходасевича, и не раз я слышала от него «Перешагни, перескачи, перелети, пере— что хочешь» как заклинание.

При жизни на родине ничего у него не было опубликовано.

То, что осталось после Рубина: стихи, проза, статьи, — вошло в книгу «Оглянись в слезах», посмертно изданную в Израиле. Что-то сохранилось у его друзей в России, хотя часть замечательных рассказов и целый корпус писем из Натаньи были изъяты у его адресатов при обысках и до сих пор недоступны.

Илья Рубин прожил отрезок российской истории, вместивший войну («Я родился в сорок первом, в самом первом...»), «оттепель», брежневское застойное время, которое пожрало наши жизни и оболванивающей силище которого он всегда сопротивлялся. Сопrotивлялся остро словием («Наш советский паралич — самый прогрессивный в мире»), ироническим отношением к комсомольской возне, к показухе так называемой общественной работы, на которой сделало карьеру немало его однокашников.

Как-то на политинформации, которую проводили после очередного пленума партии по сельскому хозяйству — с невыполнимыми, на далекое будущее расписанными планами, — Рубин съязвил: «Тысячелетний рейх просуществовал тринадцать лет!» Но в то же время говорил, что социализм (подразумевалось, в советском варианте) будет вечным, и его собственные прогнозы были безрадостны: уверен был, что коммунистический строй распространится по миру ещё шире, «потому что при нём порядок, а люди любят порядок».

Илья был беззащитен и в то же время абсолютно свободен.

Я думаю, исследователи литературы ещё напишут об этом авторе. О его духовной несмирённости, неподвластности пропаганде. О его нравственно-философских и критических статьях, написанных в последний период недолгой жизни. Но пока я жива, мне особенно помнятся те его стихи, которые принес он на обсуждение в 63-м году, которые, по словам нашего мэтра Н. В. Панченко, не избеги влияния Пастернака и которые до сих пор нигде не печатаны:

*На землю знойную Тирасполь
Бросал, как женщину, себя,
Лепил лиловые террасы,
Лучами липы беребя.*

*И королева летних ливней,
Которой править и пленять,
Литые чаши белых лилий
Идёт рассветом наполнять.*

(«Стихи о Молдавии», 1962)

Стихи, полные юношеского романтизма, ассоциациями ещё связанные с той версией истории России, которая подавалась тогда как единственно верная («И ты, немых созвездий полон. / Поднимешь в бурю якоря, / И поведут тебя Гапоны / К твоим девятым январям»). Стихи с незабываемыми военными и послевоенными реалиями, от которых саднило душу («Теперь поэзии стакана / Душа по капле отдана. / Так фронтовые ветераны / На хлеб меняют ордена») и которые уже явно обнаруживают главные черты его личности. С рубинским неприятием конформизма, с традиционным его понятием о чести, с «несомненной... талантливостью... упрямым отстаиванием своего права быть не “как все”, быть самим собой — евреем в России, русским в Израиле», — так после его смерти напишет о нём друг, — нерасчленимо соединены особенности его поэзии. Намеренная заострённость высказываний, бесстрашие признаний (стихи — самодонос), физиологичность в описании страдания и радости («оскотинев от счастья, / Целуя запястья и ноги твои» — так он писал о любви), которые характерны и для более зрелых произведений Рубина. Тексты всегда демонстрировали органическую включённость его сознания и чувственного аппарата в ближние и дальние события времени, будь то дело Синявского — Даниэля, китайская культурная революция или война во Вьетнаме («Я точно пьяный в дым американец, / Который завтра полетит в Сайгон»).

Воспроизвожу по памяти одно из отрывистых, как пощёчина, восьмистиший, с которых он начинал когда-то:

*Рассвет — это гомон и ругань
И тонкий малиновый плач,
Как будто кровавые руки
В воде обмывает палач.*

*А веткам деревьев не слушать
И взмахивать мокрым бельём,
Как будто рыдает «Катюшу»
Погибший штрафной батальон.*

Помню вечер в МГУ на Ленинских горах в 65-м, посвящённый памяти Мандельштама и организованный студентами математического факультета. Нас повёл туда Панченко. Меня поразили

тогда скоростные лифты. Народу в кабину набилось так много, что я боялась: лифт сорвётся. Аудитория была переполнена, мест не хватало, и мы — Илья, Аркадий, Нина — сидели на подоконнике на верхотуре амфитеатра. Вёл вечер Эренбург, выступали Николай Чуковский, Арсений Тарковский, из речи которого особенно запомнилась одна удивившая меня фраза. Цитируя «Мне на плечи кидается век-волкодав, / Но не волк я по крови своей...», Тарковский сказал, что, мол, век этот давит именно волков. Заявление такое меня взбесило.

Литературовед Степанов — белый, седой — говорил очень долго и, как мне казалось, слишком спокойно.

Дима Борисов, худой, стройный молодой человек, стараниями которого и был разрешён этот вечер в университете, читал стихи Осипа Эмилевича — очень хорошо, проникновенным голосом.

Когда объявили, что среди нас находится жена поэта, началась овация. Надежда Яковлевна встала и постояла полминуты под аплодисменты, но не выступала. За весь вечер не было высказано напрямую ни одной нелояльной фразы. Меня всё это возмущало, мне казалось, что *должно* было произнести обвинения.

Последним выступил Варлам Шаламов. Он читал рассказ «Шерри-бренди», тогда ещё не напечатанный: о смерти поэта-заключённого, не называя имени Мандельштама. Руки у него ходили ходуном. Ужасное неврастеническое действо вызывало жалость и возмущение тем, до чего доведён человек (мы знали, что он сидел). Потом в одном доме мне трусовато объясняли, что его манера трясти руками и качаться — не психоз, не болезнь, а стиль уголовной речи, что такова лагерная культура длительного повествования.

Я была неправа в своих претензиях к выступающим. В девическом максимализме требовала от всех правды, не понимая, что и такие литературоведческие речи и просто обращение к творчеству крамольного поэта — уже смелость. Ведь это было первое со времени ареста и гибели Мандельштама публичное чтение его стихов.

В эти дни Илья дописывал поэму «Революция».

Первые её строки акцентируют тот игровой, театральный момент, который присущ ранней стадии всех революций:

*И начинают каблучки пажей
Выстукивать чечётку мятежей.*

*И засоряют память площадей
Цвета знамён и прозвища людей.*

Но дальше, когда поэт пытается оценить революционные завоевания, перечислить всё, что доказывало бы необходимость главного пункта советской истории, поэтическая правдивость не позволяет ему умом и душой принять это событие. Начав за здоровье, Рубин кончил за упокой.

*И пулемёты лезут на балкон,
Захлёбываясь лентами окон...*

<...>

*Когда гортани рупоров мертвы,
Они уже не требуют жратвы.*

*Они, как жезла, требуют ружья.
Уже расстрелян и низложен я.*

«Уже калеки тянут кулаки, / Чтоб исправлять мои черновики», — пишет он, понимая, что власть не просто отрицает право на свободное творчество, приказывая «Сегодня ликвидировать всех поэтов, / Завтра — художников, скульпторов, музыкантов», но и претендует на художественность, готовая внаглую использовать поэта по-своему.

Свидетельствуя о том, как происходит осознание октябрьских событий человеком второго-третьего советского поколения, поэма эта превращается в сбивчивый, интонационно-напряжённый монолог от лица современного юноши, исторически причастного к последствиям переворота, и в то же время — от лица жертвы той катастрофы, которой стала для России революция.

*Не оскорбить твои знамёна.
Твои бессонницы чисты.
Твои декреты и законы
Творят евреи и шуты.*

*Они на пленумах картавят,
И ради счастья моего
На камне камня не оставят,
Не пожалеют ничего.*

Не все мы, остальные члены поэтической компании, в то время осознавали в полной мере гибельность для страны того, что произошло в 17-м году, а если даже и чувствовали что-то, то уповали в своём шестидесятничестве на возможность прихода просвещённого правителя. Когда сняли Хрущёва, но ещё не верилось, что возможен снова поворот к сталинизму, Илья сказал, что в СССР кончилось царство Иванушки-дурака.

Поэма «Революция» впервые опубликована в России в 2000-м году в альманахе «Плоток кислорода», посвящённом столетию МИТХТ.

С какой зрелой отчётливостью увидел Рубин трагедию страны, зародыши того начала, которое вело нацию к самоубийству:

*Уже людей боятся люди,
Деревья просят топора.
Уже деревня голой грудью
Бросается под трактора.*

С большой определённой констатируя ненужность для революции, «лишнесть» религии и искусства, Рубин видит и трагедию пролетариев, тех, ради кого якобы свершилось уничтожение прежнего строя, и трагедию поэта в мире новых ценностей:

*Во-первых, серебро кадиллици
Среди обители пустой
Невероятно, как Кандинский,
В стране, где только Лев Толстой!*

*Невероятно постижение
Падений, слов и надежей,
И между тяжких этажей
Невероятно продвижение.*

*И, во-вторых, бредут заводы,
И раздирает песня рот,
И падают, глотая воздух,
Держась руками за живот.*

*И невозможна остановка.
Возможен выстрел сгоряча,
Когда, о будущем крича,
Забьётся песня у плеча,
Продолговато, как винтовка!*

*И, в-третьих, грустные Силены,
Стихами грустными звеня,
Проголосуют за меня
И вытолкнут меня на сцену.*

*Запричитаю торопливо.
Паду в тумане кровавом
Твоим суфлёром терпеливым,
Твоим последним крикуном!*

Раздумья о своём месте в этой «стране повальных эпидемий», о невольном участии каждого в том, что совершается ныне... О неизбежности выбора между ролью жертвы и ролью палача, потому что сокрытие мыслей, двойственность существования невозможны для писателя и он не может отмолчаться, подобно большинству своих соотечественников... О необходимости для поэта словесно обозначить свою миссию:

*И если жертва — это я,
То почему палач спокоен,
И почему его рукою
Начертана строка моя?*

*А если убиваю я,
То почему мой труп холодный
Горой кровавого белья
Оголодавшим птицам отдан
Среди продрогшего жнивья?*

И о гибели мифа, развенчании культовых фигур, которым молились десятилетиями:

*Умирают боги, умирают...
И, не смея плакать, до утра
Бабы шмотки мужнины стирают,
Чтоб отмыть вчерашнее «ура».*

Позднее, в статье «Кто был никем...», написанной в середине 70-х, Рубин высказался определённое о психологических истоках революции — с её декларируемым неприятием отприродного человеческого неравенства и стремлением установить справедливость путём подавления всех тех, в ком подозревается возвышающее их отличие от остальных. Особость, идентифицированная Рубиным как богоизбранность, проявляющаяся как наделённость талантом, умом или богатством, вызывает такую ненависть у посредственности, что та ищет предлог уничтожить всех, кому присущи признаки избранности, в первую очередь аристократию. Рубин на примерах библейских и литературных пытается исследовать истоки зависти, «природу глубоких изначальных причин», толкающих человека к преступлениям под видом борьбы за возвращение должного миропорядка. Каин предстаёт у него родоначальником «всех борцов за справедливость, где благодать распределяется между гражданами, как сапоги, хлеб и мыло, — поровну».

«...Любая революция, отменяя Божественный произвол социального порядка, ставит на его место произвол человеческий, низводя его из сферы духа в сферу плоти. Уничтожая метафизическое, изначальное неравенство, она не может не усугублять неравенства физического, земного. Равенство в Боге она делает равенством в смерти, в страхе. Аристократию, духовно преодолевающую в Истории своё земное избранничество (вспомним декабристов), она заменяет безликой и беспощадной властью большинства, почти неспособной к самосознанию — а значит, и к творческому самоотрицанию — неперемennomу условию нормального развития государственности, неотчуждённой от жизни общества...

Путь насильственного насаждения безблагодатной материальной справедливости представляется соблазнительным, почти лёгким, тому сорту людей, кто заменяет разум его рабочим инстру-

ментом — логикой. Всякая революция вообще характеризуется “инструментальностью” мышления, сводящей сложность вечных проблем к мнимой простоте и разрешимости. Простота эта всегда оборачивается простотой разрушения, не наполненного чаще всего никаким позитивным содержанием: ждут, что оно появится само собой в результате “освобождения”, кровавой расчистки».

Был ли Рубин понят при жизни? Вопрос остаётся открытым. Я, определённо, не понимала ни масштаба его личности, ни значения его как литературного мыслителя. Вот как воспринимал его другой современник, начальник лаборатории, где Илья работал несколько лет: «Библиофил, поэт и эссеист, переполненный неистребимым интересом ко всяческим проявлениям своеобразия человеков, яростный спорщик и лихой выпивоха, тонкий психолог и, в особенности, — знаток женской души... Химик, но института не закончил. Поэт, но не печатается... Побывал в психушке... Ухмылка какая-то непочтительная...»

Нам всем было худо и гнусно, мы пытались сохранить теплившуюся дружбу, но судьба делала немало, чтоб развести нашу четвёрку навсегда, хоть ей этого и не удалось. Главная мысль творчества Рубина, как написано в предисловии к единственной его книге, — «трагическое ощущение угрозы, которая нависла над нравственностью... над чистотой, над культурой... в современном дичающем мире», — не была тогда воспринята в должной мере нами, его поэтическим окружением.

Когда Рубин был лаборантом в ИНЭОСе, мы встречались по дороге на работу, вернее, каждое утро он видел меня из окна троллейбуса, который вёз его самого от метро «Библиотека имени Ленина», а я шла на службу пешком через Большой Каменный мост. Я не знала даже, что он стоит там, за грязными стёклами, только испытывала вдруг какое-то беспокойство, словно на мосту, где я была совершенно одна, присутствовал, незримый, ещё кто-то. Однажды он признался: «Постникова, я вижу, как ты шлёпаешь под дождем, и мне так тебя жалко».

Но не из-за дождя нужно было меня жалеть. Жизнь проходила вне сущностных дел, мы терпели своё существование и совсем не стремились жить долго, не берегли себя.

Рубин везде оставался самим собой, «поперечником», стараясь быть предельно честным перед теми идеалами, которым предавался в юности. Поэтому эпизод, о котором я расскажу дальше

и который в большой степени повлиял на его судьбу, неслучаен в рубинской биографии.

После чешских событий августа 1968 года на предприятиях, в институтах, даже в самых малых конторах страны проводилась кампания в поддержку военной акции стран Варшавского договора. Вообще-то власть не нуждалась ни в каком одобрении своих решений, но такие, по видимости демократические, мероприятия зачем-то были проведены. Надо сказать, чтобы в этом не участвовать, я сама с такого собрания в своём институте малодушно сбежала. Когда обсуждение партийного решения происходило в ИНЭОСе, Илья был на бюллетене. Вернувшись после болезни, он узнал, что не все сотрудники института, собранные в зале по указанию высшей инстанции, затеявшей, по-видимому, таким образом проверку на лояльность, выразили согласие с решением правительства. Объявились воздержавшиеся, хотя большинство, конечно же, подняли руки «за». Тогда Рубин пошёл в партком и сказал, что он не был на собрании, но он против ввода войск.

Сейчас забылось, чем грозил в те времена такой поступок, — неприятности начальнику строптивца, увольнение, невозможность снова устроиться на работу.

Был ли он совсем бесстрашным? Вряд ли. И в разговорах, и в стихах проскальзывало, что страх он знал. Об этом написан его рассказ, который так и называется, — «Страх». А уж когда друзей его начали таскать в КГБ... Не хочу искать в его текстах свидетельств малодушия, но в моих собственных стихах той, брежневской поры, вот они:

*Приходит страх. Его обличье
Неясно, но знакомо мне
Своим ознобным неприличьем,
Удушьем ярости во сне.*

*Я так боюсь, как будто брата
Уже поставили к стене,
Как будто дуло автомата
Уже примерилось к спине.*

*Твою фамилию прокличут
В кирпичной грубой тишине, —*

писала я, имея в виду именно Илью, задолго до того, как он стал числиться диссидентом, потому что всегда предчувствовала для него какую-то опасность, что вызывало в воображении картины его гибели. За много лет до эмиграции, в цикле стихотворений «Бегство», он сам так сказал о состоянии, в котором жил, возможно провидя и свой вынужденный отъезд, ведь уезжать он вообще-то не хотел:

*Я так бежал, что спотыкались губы,
Припоминая ремесло коня.
Свистели флейты. Надрывались трубы.
Я так бежал, что не было меня.*

*Как серый дым, я исчезал во мраке,
Вращался я, как призрак колеса,
Как будто вспомнил ремесло собаки,
Обнюхивая чьи-то голоса.*

Я помню, как после подачи заявления о переезде на постоянное местожительство в Израиль пытался он спрятаться от всеслышащих ушей, на несколько месяцев отправившись в северную экспедицию. Но в последние дни жизни в Москве, когда топтуны открыто дежурили на лестничной клетке у его квартиры (я их видела), этот страх у него превратился в избыточную, патологическую подозрительность, отравлявшую отношения с людьми.

Узнав о его планах, я не скрывала предчувствий, что мы прощаемся навсегда:

*Ты уезжаешь, точно умираешь,
Читаешь мне стихи в последний раз.
Как любишь ты тогда, когда теряешь,
Несдержанных не вытираешь глаз.*

*...Уже виски и смуглые надбровья
Засинены разлукой, как вдовством,
О, Господи, но больше, чем любовью,
Мы связаны, но больше, чем родством.*

*...Запомни всё и всё прости заране,
Когда я плакать буду, промолчи,
И карканье прости, и причитанье,
Сиротские пророчества в ночи.*

Он так был связан с Россией и так любил её! «...Читая стихи Ильи Рубина, невозможно представить себе, как он мог уехать из России, как мог расстаться с ней... Но кто из любящих Россию не проклинал, не обвинял и не обличал её?.. Илья Рубин принадлежал к тем, кто отделяет Россию от Советской власти», — написано в статье «Смерть поэта», где рубинская любовь к России предстаёт как «неразделённая больная страсть» с «тягой к самомучительству». Статья эта замечательно обозначает связь «русское — еврейское» в творчестве Рубина, завершая книгу его произведений, которую он уже не мог увидеть.

Моё восприятие Рубина зачастую отличается от того, какое впечатление он оставлял у других, даже и расположенных к нему людей. «Лохматый, небритый и нечёсанный, с толстыми яркими губами и громадными тёмными глазами, сторбленный, в каком-то невозможном свитере...» — пишет о нём доброжелательный современник. Остались и другие свидетельства о его внешности и речах, о его остротах. У друзей сохранились немногочисленные снимки, где он предстаёт перед нами то кротким подростком с пригоршней крупных грибов в руках, то главой легкомысленного застолья, то весельчаком в туристической компании. Он очень похож на себя на фотографии, сделанной накануне отъезда, где держит на руках свою кошку Трефу, отправившуюся потом с ним в далёкие палестины. В моей же памяти и в моих стихах он запечатлён по-другому.

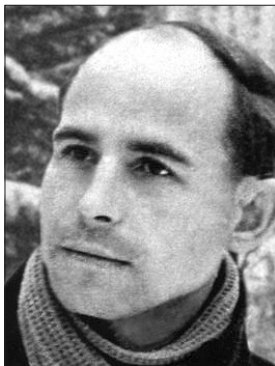
И когда я прихожу в зал музея, где хранятся портреты из некрополей Фаюмского оазиса, я узнаю Илью в этих лицах — сразу в нескольких. Но глядя на ритуальные изображения эпохи Птолемеев, где греко-египетские лица-маски как будто ожили и впервые открыли глаза, я задаю себе вопрос: может быть, как-то сказывается в облике человека то, что предопределено ему жить недолго? Лики тех, кто умер молодым в начале нашей эры, так похожи на обожжённое вдохновением лицо русского поэта, словно нет между ними этих тысячелетий, этих этнографических различий.

И мне думается, в живописном отображении чернокудрых людей, смиренно ожидающих загробной жизни, художник старался усугубить именно те черты: просветлённо-сосредоточенный вид и губы, разомкнутые и словно готовые к произнесению слова, и этот взгляд, непосредственно-открытый и затаённый одновременно, — черты, которые издревле присущи поэту, потому что это, может быть, самый вечный образ бытия.

Первая публикация — в журнале «Вопросы литературы», 2002, № 1

Николай РУБЦОВ (1936 — 1971)

Родился в селе Емецк Архангельской области. В 1942 году умерла его мать, и Николая направили в Красковский, а затем в Никольский детский дом Тотемского района Вологодской области, где он окончил семь классов школы. Учился в лесотехническом техникуме г. Тотьма. С 16 лет скитался по стране, был кочегаром на рыболовном судне, нёс срочную службу на Северном флоте. В Ленинграде работал на Кировском заводе кочегаром, слесарем. В 1962–1969 годах учился в Литературном институте им. А. М. Горького. Печататься начал с 1962 года. Опубликовал сборники «Лирика» (1965), «Звезда полей» (1967), «Душа хранит» (1969), «Сосен шум» (1970), «Зелёные цветы» (1971). Занимался художественными переводами. Умер в Вологде 19 января 1971 года в результате ссоры со своей невестой, начинающей поэтессой Людмилой Дербиной (Грановской). Судебное следствие установило, что смерть наступила в результате удушения. Дербина была осуждена на 7 лет. Биографы говорят о стихотворении Рубцова «Я умру в крещенские морозы» как о предсказании даты собственной трагической смерти.



НА ГОЛОС УДАЧИ КАПРИЗНЫЙ

ЛЕСНОЙ ХУТОРОК (ИДИЛЛИЯ)

Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок,
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог...

Там в избе деревянной,
Без претензий и льгот,
Так, без газа, без ванной,
Добрый Филя живёт.
Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину,
Филя дует в дуду!
Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть...
— Филя, что молчаливый?
— А о чём говорить?

НИЧЕГО НЕ СТАНУ ДЕЛАТЬ

Год пройдёт...
другой...
а там уж —
Что тут много говорить? —
Ты, конечно, выйдешь замуж,
Будешь мужу суп варить.

Будет муж тобой гордиться,
И катать тебя в такси,
И вокруг тебя кружиться,
Как Земля вокруг оси.

Что ж? Мешать я вам не стану,
Буду трезв и буду брит,
Буду в дом носить сметану,
Чтобы дед лечил гастрит.

Ничего не стану делать,
Чтоб нарушить ваш покой.
На свиданье ночью белой,
Может быть, пойду с другой...

Так чего ж, забившись в угол,
Сузив жёлтые зрачки,

На меня твоя подруга
Мрачно смотрит сквозь очки?..

В ГОРНИЦЕ

В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесёт воды...
Красные цветы мои
В садике завяли все.
Лодка на речной мели
Скоро догниёт совсем.
Дремлет на стене моей
Ивы кружевная тень.
Завтра у меня под ней
Будет хлопотливый день!
Буду поливать цветы,
Думать о своей судьбе,
Буду до ночной звезды
Лодку мастерить себе...

НЕ ПРИШЛА

Из окна ресторана —
 свет зелёный,
 болотный,
От асфальта до звёзд
 заштрихована ночь
 снегопадом,
Снег глухой,
 беспристрастный,
 бесстрастный,
 холодный
Надо мной,
 над Невой,
 над матросским
 суровым отрядом.

Сумасшедший,
ночной,
вдоль железных заборов,
Удивляя людей,
что брожу я?
И мёрзну зачем?
Ты и раньше ко мне
приходила нескоро,
А вот не пришла и совсем...
Странный свет,
ядовитый,
зелёный,
болотный,
Снег и снег
без метельного
свиста и воя.
Снег глухой,
беспристрастный,
бесстрастный,
холодный,
Мёртвый снег,
ты зачем
не даёшь мне покоя?

ВИДЕНИЯ НА ХОЛМЕ

Взбегу на холм и упаду в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.
Пустынный свет на звёздных берегах
И вереницы птиц твоих, Россия,
Затмит на миг
В крови и в жемчугах
Тупой башмак скуластого Батыя...

Россия, Русь — куда я ни взгляну...
За все твои страдания и битвы

Люблю твою, Россия, старину,
Твои леса, погосты и молитвы,
Люблю твои избушки и цветы,
И небеса, горящие от зноя,
И шёпот ив у омутной воды,
Люблю навек, до вечного покоя...
Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и доли
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времён татары и монголы.
Они несут на флагах чёрный крест,
Они крестами небо закрестили,
И не леса мне видятся окрест,
А лес крестов в окрестностях России.
Кресты, кресты...

Я больше не могу!
Я резко отниму от глаз ладони
И вдруг увижу: смирно на лугу
Траву жуют стреноженные кони.
Заржут они — и где-то у осин
Подхватит эхо медленное ржанье,
И надо мной — бессмертных звёзд Руси,
Спокойных звёзд безбрежное мерцанье...

ВЕЧЕРНЕЕ ПРОИСШЕСТВИЕ

Мне лошадь встретилась в кустах.
И вздрогнул я. А было поздно.
В любой воде таился страх,
В любом сарае сенокосном...
Зачем она в такой глуши
Явилась мне в такую пору?
Мы были две живых души,
Но неспособных к разговору.
Мы были разных два лица,
Хотя имели по два глаза.
Мы жутко так, не до конца,

Переглянулись по два раза.
И я спешил — признаюсь вам —
С одною мыслью к домочадцам:
Что лучше разным существам
В местах тревожных —
не встречаться!

РУССКИЙ ОГОНЁК

I
Погружены в томительный мороз,
Вокруг меня снега оцепенели!
Оцепенели маленькие ели,
И было небо тёмное, без звёзд.
Какая глушь! Я был один живой,
Один живой в бескрайнем мёртвом поле!
Вдруг тихий свет — пригрезившийся, что ли? —
Мелькнул в пустыне, как сторожевой...

Я был совсем как снежный человек,
Входя в избу, — последняя надежда! —
И услышал, отряхивая снег:
— Вот печь для вас... И тёплая одежда... —
Потом хозяйка слушала меня,
Но в тусклом взгляде жизни было мало,
И, неподвижно сидя у огня,
Она совсем, казалось, задремала...

II
Как много жёлтых снимков на Руси
В такой простой и бережной оправе!
И вдруг открылся мне и поразил
Сиротский смысл семейных фотографий!
Огнём, враждой земля полным-полна,
И близких всех душа не позабудет...
— Скажи, родимый, будет ли война?
И я сказал:
— Наверное, не будет.

— Дай Бог, дай Бог... ведь всем не угодишь,
А от раздора пользы не прибудет... —
И вдруг опять: — Не будет, говоришь?
— Нет, — говорю, — наверное, не будет!
— Дай Бог, дай Бог...
И долго на меня
Она смотрела, как глухонемая,
И, головы седой не поднимая,
Опять сидела тихо у огня.
Что снилось ей? Весь этот белый свет,
Быть может, встал пред нею в то мгновенье?
Но я глухим бренчанием монет
Прервал её старинные виденья.
— Господь с тобой! Мы денег не берём.
— Что ж, — говорю, — желаю вам здоровья!
За всё добро расплатимся добром,
За всю любовь расплатимся любовью...

III

Спасибо, скромный русский огонёк,
За то, что ты в предчувствии тревожном
Горишь для тех, кто в поле бездорожном
От всех друзей отчаянно далёк,
За то, что, с доброй верою дружа,
Среди тревог великих и разбоя
Горишь, горишь, как добрая душа,
Горишь во мгле, и нет тебе покоя...

В МИНУТЫ МУЗЫКИ ПЕЧАЛЬНОЙ...

В минуты музыки печальной
Я представляю жёлтый плёс,
И голос женщины прощальный,
И шум порывистых берёз,

И первый снег под небом серым
Среди погаснувших полей,
И путь без солнца, путь без веры
Гонимых снегом журавлей...

Давно душа блуждать устала
В былой любви, в былом хмелю,
Давно понять пора настала,
Что слишком призраки люблю.

Но всё равно в жилищах зыбких —
Попробуй их останови! —
Перекликаясь, плачут скрипки
О желтом плёсе, о любви.

И всё равно под небом низким
Я вижу явственно, до слёз,
И жёлтый плёс, и голос близкий,
И шум порывистых берёз.

Как будто вечен час прощальный,
Как будто время ни при чём...
В минуты музыки печальной
Не говорите ни о чём.

ВОЛНУЕТСЯ ЮЖНОЕ МОРЕ

Волнуется южное море.
Склоняясь, шумят кипарисы.
Я видел усталость и горе
В глазах постаревшей актрисы.

Я видел, как ходят матросы
С тоскою в глазах на закате,
Когда задыхаются розы
В бредовом своём аромате.

А ночью под аспидным небом
В томительных сумерках юга
Гружённые спиртом и хлебом
Суда окликают друг друга.

И я, увозимый баржою
Всё дальше за южную кромкой,

Всему откликаюсь душою
Спокойно уже и негромко.

Я УМРУ В КРЕЩЕНСКИЕ МОРОЗЫ...

Я умру в крещенские морозы,
Я умру, когда трещат берёзы.
А весной ужас будет полный:
На погост речные хлынут волны!
Из моей затопленной могилы
Гроб всплывёт, забытый и унылый,
Разобьётся с треском,
и в потёмки
Уплывут ужасные обломки.
Сам не знаю, что это такое...
Я не верю вечности покоя!

ПЛЫТЬ, ПЛЫТЬ, ПЛЫТЬ...

В жарком тумане дня
Сонный встряхнѐм фиорд!
— Эй, капитан! Меня
Первым прими на борт!

Плыть, плыть, плыть
Мимо могильных плит,
Мимо церковных рам,
Мимо семейных драм...

Скучные мысли — прочь!
Думать и думать — лень!
Звёзды на небе — ночь!
Солнце на небе — день!

Плыть, плыть, плыть
Мимо родной ветлы,

Мимо зовущих нас
Милых сиротских глаз...

Если умру — по мне
Не разжигай огня!
Весть передай родне
И посети меня.

Где я зарыт, спроси
Жителей дальних мест.
Каждому на Руси
Памятник — добрый крест!

Плыть, плыть, плыть...

Я БУДУ СКАКАТЬ ПО ХОЛМАМ ЗАДРЕМАВШЕЙ ОТЧИЗНЫ...

Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны,
Неведомый сын удивительных вольных племён!
Как прежде скакали на голос удачи капризный,
Я буду скакать по следам миновавших времён...

Давно ли, гуляя, гармонь оглашала окрестность,
И сам председатель плясал, выбиваясь из сил,
И требовал выпить за доблесть, за труд и за честность,
И лучшую жницу, как знамя, в руках проносил!

И быстро, как ласточки, мчался я в майском костюме
На звуки гармошки, на пенье и смех на лужке,
А мимо неслись в торопливом немолкнувшем шуме
Весенние воды, и брёвна неслись по реке...

Россия! Как грустно! Как странно поникли и грустно
Во мгле над обрывом безвестные ивы мои!
Пустынно мерцает померкшая звёздная люстра,
И лодка моя на речной догнывает мели.

И храм старины, удивительный, белоколонный,
Пропал, как виденье, меж этих померкших полей, —
Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны,
Но жаль мне, но жаль мне разрушенных белых церквей!..

О, сельские виды! О, дивное счастье родиться
В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!
Боюсь я, боюсь я, как вольная сильная птица,
Разбить свои крылья и больше не видеть чудес!

Боюсь, что над нами не будет таинственной силы,
Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом,
Что, всё понимая, без грусти пойду до могилы...
Отчизна и воля — останься, моё божество!

Останьтесь, останьтесь, небесные синие своды!
Останься, как сказка, веселье воскресных ночей!
Пусть солнце на пашнях венчает обильные всходы
Старинной короной своих восходящих лучей!..

Я буду скакать, не нарушив ночное дыханье
И тайные сны неподвижных больших деревень.
Никто меж полей не услышит глухое скаканье,
Никто не окликнет мелькнувшую лёгкую тень.

И только, страдая, израненный бывший десантник
Расскажет в бреду удивлённой старухе своей,
Что ночью промчался какой-то таинственный всадник,
Неведомый отрок, и скрылся в тумане полей...

ЭКСПРОМТ

Я уплыву на пароходе,
Потом поеду на подводе,
Потом ещё на чем-то вроде,
Потом верхом, потом пешком —
Пройду по волоку с мешком —
И буду жить в своём народе!

Светлана МИХЕЕВА

РУССКИЙ ОГОНЁК В МЁРТВОМ ПОЛЕ

Рано погибший Николай Рубцов осуществил для лапотных патриотов постсоветского пространства золотую мечту о проявлении крайне патриотичной русской души, не измеряемой общим мировым аршином. Клюев и Есенин, уничтоженные смутным временем, на эту роль не годились — они символизировали прошлую Россию. Нужно было свидетельство вечности явления, преемственности русского характера и неуязвимости русского духа, проходящего между жерновами истории. Смерть Рубцова, названного «поэтом-патриотом», трактовалась — и теперь, увы, традиционно трактуется — как происки злых сил, намеренных уничтожить русскую землю и народ.

На этом замысловатом уродливом фоне убийца-невеста, неосторожно связавшая свою жизнь с тёмной судьбой русского пьяницы, изначально не имела никаких шансов для понимания, олицетворив силу, имя которой легион. А судьба и стихи талантливого Рубцова в этих неблагоприятных обстоятельствах оказались спрятаны от прочтения за семью печатями политической трескотни. Их быстро растащили на штампы, которыми продолжают припечатывать то одно, то другое, бездумно восклицая «Россия! Русь!» — как бы ссылаясь на авторитет Рубцова. Они стали общим — а потому пустым — местом. Поэзия, которая открывала для нас глубокую правду о русском духе, была принесена в жертву политической игре и чьим-то кислым амбициям — Рубцовым (ровно как и Есениным) оправдывали незамысловатые вирши неталантливые поэты. Им прикрывались, ему подражали. Со временем в изменяющейся культурной парадигме Рубцов стал раздражающим объектом вроде балалайки, матрёшки или старых валенок. На его счёт интеллектуалы презрительно фыркали, а молодое поколение позёвывало, не справляясь со снотворным елеем, в котором стихи Рубцова попросту утонули.

© Светлана Михеева, 2019



А между тем, Рубцов куда яснее, чем харизматичный Есенин, объяснил нам парадоксы природы отечественного характера, лежащей в основе здешнего творческого бытия: принять себя русскому человеку куда как сложнее, нежели отринуть и пуститься прахом. Манящая темнота, схожая с первобытной материнской темнотой утробы, где таится начало, призывает к жертвенному служению (вспомним наблюдение Камю: «Русский народ может, безусловно, поделиться с Европой своей жертвенной силой...») — или бегству. Темноте противостоит свет осознанности, формирующий хаос в сияющем направлении творения. Гоголь записал скорбное высказывание митрополита Филарета: «В русском народе теплоты много, а свету мало». Владимир Вейдле в «Мыслях о Достоевском» описывает феномен Достоевского как грандиозную попытку найти источник света в теплоте и неудачу Гоголя со вторым, сожжённым, томом — как желание «тьму осветить извне, вместо того чтобы в ней самой искать и найти источник света».

Если мы попытаемся объяснить взаимоотношения теплоты и света проще и грубее, то это взаимоотношения женского и мужского, материнского и отцовского начал. Об этом писали многие наши мыслители, пытаясь предложить решение оппозиции, — очевидно, что в России это магистральная философская проблема. Рубцов в этой проблеме пример эталонный. Лежащая вокруг него мягкая и тёплая темень — природа, тени прошлого, безнадежное настоящее цвета поздней умирающей осени — лишена светового объёма. Её свет — это призрачное, мёртвое, недостижимое излучение звёзд, русский огонёк в мёртвом поле. Связь с ней — смертная, хотя и жгучая. «Древнерусская тоска» русской музыки — Градский, Мартынов, многие другие — позже соединит рубцовскую глубину с волнами звуковой природы, получив нечто особенное: непопулярное, но невероятно органичное, высвеченное изнутри осознанным протестом.



«Николай Рубцов, так же как и Сергей Есенин, был убит тёмными силами, потому что всё их творчество было пронизано светлой любовью к Земле Русской, к русскому народу» (из читательского отзыва на одном из сайтов). И этот миф переживёт Дербину

и нас с вами. Но, в существе своём, это правда — Николай Рубцов был убит тёмными силами, сопровождавшими его жизненное путешествие. Это была сила, не названная им, одолевавшая его всё больше, присутствие которой он чувствовал всюду, о которой писал — и от которой бежал. Но бегство «от помрачений» лишь усиливало эффект.

Не от этого ли фигура Есенина — с его чёрным человеком — стала так близка Рубцову изначально? Тёмная скрытая часть требовательно давала о себе знать. Как справиться с ней — если она разбужена и встаёт перед тобою во всём своём пугающем росте? Альтер эго в зеркале, морок, преследующий всякого. «Все неловкие души за несчастных всегда известны», — проговаривается есенинский Чёрный человек.

Это тень, которая неотъемлема и обычно не наблюдаема. Но в определённых обстоятельствах она может превратиться в нечто отдельное, которое вырастает в страшную фигуру, заставляющую оглядываться. Преследователь сохраняет минимальную дистанцию, каждый раз напоминая о своём присутствии то пугающим в природе, то отчаянием потери. Это стихия, которая проявлена в каждом, но особенно ощутима артистическими натурами. Это проблема, которая безуспешно решается искусством, выразительно её представляющим, — двойничество, Чёрный человек Есенина, тень Шварца и так далее — и «адский дух» Рубцова. Классическая психология описывает нам архетип Тени как нечто, что человек не хочет видеть в себе. Незванная функция и организует для хозяина некоего «преследователя», то, чем человек не управляет, но от чего бежит, не имея сил принять.



У Рубцова настороженность видна во всём. Его необыкновенная тревожность — «помрачения», страх перед стихией, перед унылым, омертвляющим, уходящим — тем более выразительна, что составляет эстетическую основу его лирики.

Он пытался решить проблему взаимоотношений со стихией, которая всегда таит опасность и напрямую связана с темой смерти, — чего стоят хотя бы яркие зарисовки размытого кладбища и рубцовского предвкушения быть даже и посмертно разбитым стихией. Земля, вода, воздух, несметные силы природы уносят жалкие остатки человеческого ничтожества, человек предаётся

как бы двойной смерти. Это уже не отчаяние, это — дальше отчаяния (в стихотворении «Угрюмое» об этом говорится так: «И стало угрюмо, угрюмо / И как-то спокойно душе» — предел, за которым нет ничего, за которым личное переживание преобразуется в иррациональное, становясь частью общего вселенского замысла).

Пригодился опыт Тютчева, к произведениям которого у Рубцова была серьёзная тяга, — подозреваю, как раз из-за того, что тот особенно взглянул на стихийные силы природы. «Двойное бытие» Тютчева будто бы идеально накладывалось на рубцовскую проблему. И невольно подумает, что о Рубцове будто бы сказано в тютчевском стихотворении «О чём ты воешь, ветр ночной?»: «О, страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый!»

Но Рубцов тютчевских «заснувших бурь» не обходит, погружается в них и провоцирует — хаос, который под ними шевелится, расцветает на тёмной половине его существа. Он отвечает Тютчеву: «Но стонет ветер! Не отдохнуть...» Рубцову просто нечем крыть. За деревенским парнем Есениным была старая патриархальная деревня, милейшая бабушка, мать, верившая в то, что сын «отмечен Богом», и успех, пусть в итоге и фатальный. Аристократ духа Тютчев обладал счастливым даром видеть общую картину космического равновесия и не сожалеть о происходящем, его альтер эго было в полной мере компенсировано памятью о безоблачном детстве, в которой господствовал «отец-благотворитель». А вот Рубцов, дитя войны, оставленный и матерью, умершей вдруг, и отцом, устроившим после войны себе новую жизнь, имел в душе обиду неизбежную. Он оставался сиротой всю свою жизнь, лишь временами — как на флоте — ощущая причастность к некоему братству. Об этом прямо сказано в его стихах. Обида оставленного раздувала костёр его жизни, который питался феноменальной бедностью, гордостью и, наконец, провальным пьянством. «Меня всегда преследовало впечатление, что приехал Рубцов откуда-то из неуютных мест своего одиночества», — сокурсник Борис Шишаев очень точно отметил эту горькую особенность рубцовского характера.

★ ★ ★

Не потому ли рубцовская русская природа кардинально отличается от природы Есенина и Тютчева? «Незабываемые виды!», которые, будучи вербально оживлены, тут же гаснут перед услови-

ем надвигающейся и обязательной смерти. Но и до смерти (до которой ещё надо дожить!), вот ведь парадокс, отделяет фатальная нехватка. «Но даже здесь... чего-то не хватает... / Недостает того, что не найти» — зелёные цветы как символ желаемого, но недоступного, простенький, но весьма убедительный, полнее всего иллюстрируют эту вечную недостаточность. По факту — недостаточность себя самого. Как будто маленький мальчик, всеми любимый, заблудился в тёмном лесу и не вернулся. А без этой своей потерянной части Рубцов словно неубедителен сам для себя и оплакивает самого себя.

Природа будто ещё больше заглубляла его одиночество. Она была остро необходимой — но так же остро, болезненно отдельной. Он — к ней, а она — не шелохнётся, молчит, не отвечает. А то вдруг выпустит какого-то древнего призрака, который начнёт смущать, то вдруг в кустах вместо лошади покажет нечто. Природа со временем стала для Рубцова зеркалом, в котором он видел запечатлённое одиночество. Ибо человек не дерево и не трава. И суть его в сочетании с другими людьми.

На выручку приходит старина, волшебное чувство идеальной древности, которая разбивает равнодушие природы. «Мне мерещится в тёмных волнах / затонувший какой-то флот» — и флот, и пенье хора, и гонцы на тройках, которые мнутся ему в бору, отбрасывают в настоящее свою благородную тень. Тандем прошлого и природы для Рубцова стал на какое-то время спасением — он созрел в нём, как «неведомый сын удивительных вольных племён». Он больше не был сиротой.

Отсюда начинается мощный Рубцов, заявляющий без оговорок, что будет скакать вслед за минувшим, не находя себе места в настоящем. Настоящее для него — ничтожно, лишено «таинственной силы», в нём человек проживает жизнь, «всё понимая», не признавая чудес. Народный поэт Рубцов мечтает быть таинственным всадником, летящим что есть мочи вслед угасающему сакральному солнцу прошлого, оставляя позади свою собственную жизнь ради причастности к общему великому. В этом — одна правда русского характера, в этом и народность Рубцова — быть превыше себя, «по следам давно усопших душ» уходить в общий рай, где всё личное претворяется в великое общее. Возможно, это выражение общинности, «всеединства» Владимира Соловьёва, «соборности» Алексея Хомякова. Подозреваю, что подобное ощу-

щение приводило Рубцова к переживаниям особенного толка: к жажде идеальной вечности, в которой сливается сущее, производя Творение.

* * *

Известное стихотворение «тихого лирика» Анатолия Передреева «В атмосфере знакомого круга...», посвящённое другому «тихому лирику» Владимиру Соколову, констатирует «суматоху имён и фамилий», шум «об успехе своём» и прочие издержки прогресса, в противовес которому «тихая лирика» и манифестировала себя. В противовес набирающему обороты миру потребления — те, кто неслучайно заметил друг друга, сходятся на общей почве человечности. И эта почва — «среднерусская полоса», поэзия в чистом виде, искусство как эталон, как мерило человеческого идеала. Грубо говоря, спор семидесятых — это спор цивилизации с естественностью, города с деревней, трактора с жеребёнком. Это всё ещё есенинский мотив.

Рубцов из этого контекста выпадал своей апокалиптичностью. Для него природа — не милый приют; слава Пушкина с Блоком — не гарантия от одиночества. Деревня у него не спорила с городом, она спорила сама с собой: прошлое покидало настоящее. «Как будто сам я тоже сплю / и в этом сне тревожно брежу» — двойной сон как двойная смерть погружал Рубцова в состояние опасное: «Мне странно кажется, что я / среди отжившего минувшего...» Будущее для Рубцова — это память, которая «отбивается от рук» в его знаменитой «Элегии». «О печали пройденных дорог / шелестеть остатками волос» — не причуда, а неизбежность. Это путешествие в никуда. Это жертва, смысл которой беспощаден: отринуть себя, ибо как Сам ты не существуешь, спасаясь в Целом. На самом деле принять себя индивидуальным «Я» ничуть не легче, чем ощутить себя «сыном удивительных племён». Напротив, это было не под силу многим, даже и тем, кто выступил в России с соответствующим манифестом, извлекая «Я» из глубин мировой культуры, лелея индивидуальность на развалинах разрушаемого мифа. Постмодернисты, которым почвенники так любят противопоставлять Рубцова, оказались так же бессильны перед мощью «Я», как и Рубцов. Разным был только подход. Рубцов не сопротивлялся, став частью огромного мифа (и сейчас он транслируется как образец поэта-патриота, стоящего на защите

православия, — хотя о том, был ли он крещёным и верующим, нет достоверных свидетельств). Постмодернисты сопротивлялись, пытались сломать общественные мифы, но сами породили новый, потерпев сокрушительное поражение, — сами ушли в область мифа. Это миф о противостоянии в России «настоящей культуры», представленной деятелями вроде «поэта-патриота Рубцова» и «антикультуры», некоего — опять же, мифического — «западного разрушительного влияния», семечко которого якобы залетело на отеческие пастбища и проросло злостным сорняком.

* * *

Апокалиптичность рубцовского взгляда — это наше общее российское свойство, почти таинство. Суть его в том, что если всё и погибнет, то по особой какой-то воле, которая не даст пропасть всему окончательно, а выведет реку жизни в иное русло. Точно так, как свидетельствует история, с которой у Рубцова были особые отношения. Поразительно, но ведь мы можем посмотреть на три времени ровно в том же контексте, в каком смотрим на стакан, определяя, пуст он наполовину или же полон: прошлое — то, что уже породило, произвело на свет настоящее; настоящее закладывает основу будущему; а будущее всегда связывается с надеждой быть, в самом его словесном обозначении заложена некая апелляция к вечности. Индивидуальная гибель в итоге даёт возможность новому прийти на смену. «Все уйдём. / Но суть не в этом...»

Таинство — невидимая благодать под видимым образом — совершалось в простеньких строках, формировалось под прикрытием незамысловатой рифмовки и типичных образов, порой доходящих до кондиции штампа. Никакой новизны форм, напротив, стирание всякой отличности. «Подумайте, в самом деле: ведь поэт работает теми же словами, какими люди зовут друг друга чай пить...», — передаёт слова Ахматовой Лидия Чуковская. Апокалиптичность разворачивает свои флаги на ровном, ничем не выдающемся фоне. Михаил Гаспаров дал Рубцову довольно меткую характеристику: «Рубцов копировал стиль стихов “Родника” и “Нивы” за 1900 г., и копировал так безукоризненно, что это придавало им идеальную законченность». Речь идёт о второстепенных поэтах, которые создавали фон, а где-то и почву для прорывной поэзии Серебряного века. Но в Рубцове — много лет

спустя после Серебряного века, после потрясений двух мировых и гражданской войн, после большого террора, большого подъёма, в момент небольшой оттепели — «второстепенное» слово сложилось вдруг в развёрнутую картину жизни русского народа, перегорающего до состояния массы. Второстепенное слово, которое во времена «Нивы» и «Родника» было гулом сродни природному, на умиротворяющем фоне которого и фигурировали яркие явления, теперь стало самостоятельно значимым — хаосом, стихией, манифестацией бессознательного, требующего к себе внимания.

Для того, чтобы сражение состоялось, поэту как индивидуальности надо проиграть — доведя картину апокалипсиса до исполнения. «Я повода оставил...», — он говорит о своей жизни. Главное гибнущее звено — он сам, предел и творящая сила своего личного мира. Поэзия куда более точная наука, чем математика, поскольку занимается не сопряжением абстрактных величин, а миротворением: каждый стих — галактика, поэт — Вселенная, совокупность вещества, энергии и пространства.



Любовная лирика Рубцова — не более чем факт биографии: поэт — мужчина и тоже кого-то любил. Она не горяча и даже не тепла. Она порой банальна, лишена оттенков. Те же, к кому она обращена, — призрак памяти, образ, не более. «Мать моей дочери» — самое вещественное женское в его жизни, Генриетта, родившая Елену. Оно проявилось именно фактом рождения. Аленький же цветочек — символ любви — он навсегда отдал своей умершей матери. Воспоминания былых лет, о которых со слезами вспоминает Рубцов, — это воспоминания о ней, ожидание «гостей заветных». «И мысль, летая, / кого-то ищет / по белу свету» — то, чего она не найдёт никогда.

Аленький цветок он нёс за материнским гробом по дороге на кладбище — на то самое, которое размыла река, предав тела второй смерти. Одно из самых простых стихотворений Рубцова «Мы сваливать / не вправе / Вину свою на жизнь», сообщает нам позицию лирического героя: «Сам ехал бы и правил, / Да мне дороги нет...» Незамысловатое на вид, оно является сообщением-ключом. Почему же нет дороги? Дорога закончена ещё в детстве — кладбищем, переходящим в реку. Всё остальное — доживание до смерти.

Молодой и зрелый Рубцов всё ещё шёл по той, детской и страшной, дороге. И то, что смерть его случилась «через любовь», — факт скорее закономерный, чем удивительный. Он умер от невозможности обрести любовь в её полном, идеальном объёме. Она уплывала от него по сельской дороге в двойную неизвестность. Буйство и припадки ревности, о которых вспоминают многие знавшие Рубцова, по сути, были требованием о любви. Но кто бы смог удовлетворить этот запрос, который давно вышел за пределы человеческих отношений и стал безжалостным фактом поэзии и поэтической судьбы?

Людмиле Дербиной крайне не повезло стать для Рубцова исполнителем его собственного приговора. Она не рассчитала своих сил, прельстясь рубцовским талантом, желая упорядочить то, что упорядочить невозможно. Известно: одна половина поэта страстно хочет жить, а вторая половина всегда мечтает умереть, на разнице зарядов и существует поэзия. Скрытый рубцовский бунт, в поэзии выраженный образами душевной смуты и беспокойства, раскрывался в обыденной жизни кошмаром, представляя на суд общества действия настолько саморазрушительные и самоуничтожительные, что и сам поэт, осознавая их в полной мере, говорит об «адском духе», который бесчинствует, не поддаваясь в нём никакому усмирению. В поэзии Рубцов пеняет на своё философское бессилие, голова его созревает «как плод» в кочевых раздумьях и вот-вот «отлетит от веток жизни» — а в жизни он влачит существование нищего пьяницы, юродивого. Дух-преследователь, Тень, альтер эго подводят его к завершению (или — к освобождению).

Окончание жизни Рубцова, которое многие предпочитают называть «неожиданным» и «странным», дабы не бросить тень на мифологического Рубцова, нуждается в осмыслении. Но не в осмыслении судьбы, которому положено во что бы то ни стало вынести приговор и наказать виновного, если таковой имеется. Можно представить и мотивы невесты, которая как натура ранимая, творческая, однажды не выдержала юродства, справедливо имевшего для неё вид издевательства. Нетрудно представить, что она удушила Рубцова. Не менее легко можно вообразить, что он умер в порыве ссоры от алкогольной кардиомиопатии. Осмыслить нужно то, как и почему его смерть стала предпосылкой для феноменальной популярности стихов, выпущенных лишь четырьмя

тоненькими книжечками общим тиражом в 64 тысячи экземпляров. Ещё Гаспаров отметил деталь: слава Рубцова началась после того, как он погиб. Это чем-то напоминает смерть Орфея от рук менад, бассарид или фракийских женщин — неважно, всё это не меняет сути мифа. Голова его, как плод, оторвалась от ветки древа жизни и пророчествует.

Михаил СОКОВНИН (1938 — 1975)

Родился и жил в Москве. Окончил отделение русского языка и литературы Московского педагогического института имени Потёмкина, работал лектором в Государственном центральном Театральном музее им. А. А. Бахрушина, в музеях-заповедниках Болдино, Мураново, Поленово и др. Писал стихи, лирическую прозу, переводил с английского стихи Альфреда Теннисона. При жизни практически не печатался, первые серьезные публикации появились в 1978 году в Париже и в 1990-е годы в России. Вышли книги: «Рассыпанный набор» (М.: Фирма «Граффити», 1995) и «Проза и стихи» (Вологда, 2012). Умер от хронической сердечной болезни.



Фото Константина Доррендорфа

ВОТ ВАМ И ЧУДО

ИЗ ЦИКЛА «СТИ-ШКИ»

У-
ли-
зну-
ли.

ЖАБА

Жила-была
Же-А-Бе-А.

* * *

ПАУК —
ног пук.

РАЗЛИВ ОКИ

Н. С. Г.

Разлив холодных Оки,

одно шоссе — остаток суши,
и всю дорогу бьющий в уши
державинский разбег строки:

разлив холодных Оки.

Вода как смерть над берегами,
повсюду — *пустота* воды,
предчувствием такой беды,
которая не за горами.

Разлив холодных Оки,
пустых вагонов бег обратный.
Бог! День! Хоть чем-нибудь обрадуй,
хотя находкою строки:

разлив холодных Оки.

1970

О ПОГОДЕ

О погоде погадай,
о погоде.
О погоде и природе,
о приросте.

О приросте и приплоде,
о приплоде и погосте;
о погосте.

ЗАСТЕКЛЁННАЯ ТЕРРАСА

(предметник)

*Тише, мыши,
Кот на крыше.*

Часть 1

Стр. пр. — ?
— Старосадский переулок.
Есть маленько, перепутал,
ночь-то наша, ничего!

Едем, значит, с ночевой.

Толкотня машин,
колонка,
как он ловко,
вот мужик,
напирает грузовик,
выпер нас на троттуар,
выпирает — нет — ура!

Лес, шоссе,
брезент,
бензин,
что-то снова тормозим.
Остановка.
Ах, столовка.
А, колонка.
Б: поломка.
Одинцово, троттуар.

Едем, значит, до утра.

Кунцево, не Одинцово!
Лес, шоссе,
чего-то снова...
— Поезжайте
по Можайке.
— Хуже качество шоссе.
Что-то катится уже,
опрокидывается ведро,
борт — ребро,
ещё бедро,
борт и дробь,
и пр. и др.

Лес, Вереysкое шоссе,
26 до Вереи,
радиатор,
банка,
лужа,
что он в лес поворотил?
дальше — хуже,
скрежет,
кузов,
лезет вниз
и лезет из,
вниз
и из.
— Ну, как вы? Живы?
Как-то выжил,
так себе.
Выезжаем,
СТОП! —
объезд.

Черепаха,
как улитка,
ах-ты!..
Господи: калитка.
Фары гаснут,
грязь, роса,
частый скрип коростеля.

Водка. Чайная наливка.
Очень крепко,
сладко,
липко,
укачало... нет, не плохо...
рассветает...
не нужна...
Дверью хлопнул,
выбегаю
на террасу,
сразу:
холод,
полыхает небо,
холод,
ульи,
вишни,
тишина.

Часть 2

Застеклённая терраса,
у порога —
ключ застрявший,
весь зарос он,
сон,
зарос,
очень страшно,
я не трогал!
Веник,
сор,
совок,
восход,
бабушка в очках
над сором,
занимается допросом:
— Вы не видели ключа?
Я сегодня чай пила?

Палисадник,
лук,
чеснок,
Муська, брысь!
Не подпускайте!
На ступеньках
вся семейка
тихо давится от смеха,
автоспуск,
автостоп,
самоподсекатель.

Грунтованный холст,
сохнет, висит,
кнопки и ногти,
перекосило,
перила,
палитра,
волконскоид,
воздушная перспектива.

Утро.
И так тут тихо.
Трактор

тарахтит.

Камушки
Раточки,
коровы,
дрова,
на кого глядит корова,
главное, виду не подавать,
если бы знать слово.

Уплывающие лавы,
переправа
через Протву,
перейду или не перейду,

передумал,
всё-таки на другом берегу.

Полуостров Лягушачий,
здесь, под ивой,
вместе с «дизей»,
груз, наживка,
поплавок —
от верховки наутёк.
Деревянный чемоданчик.

Он своё отрыбачил.

Зелёный бугор,
козлёнок,
телёнок,
изгородь и забор,
по привычке устал
у того же куста:
ветви, вода и ивы,
диво, какие виды.

Ворота во двор,
камни, трава,
кадушка,
курица Говорушка,
лапша,
не спеша,
разговаривать подошла.

В окошке выставлена
Евдокия Васильевна,
сковородник, ухват,
Виктор Грачёв
пошел рубить дрова,
глядя на ночь.
И мой-то Егор Иваныч,
Виктору-то чего...

Городище,
аптека, почта,
полдень,
пылица,
площадь,
ряды
заперты на засовы:
нынче поздно, а завтра рано,
фотография, где часовня,
дом, где Наполеон останавливался,
клуб, где показывали «Тарзана».

Мимо милиции
по улице, где больница,
в лес, где собирают шишки,
дача Тышлера,
дача Гинзбурга,
дача Глаголева
(с ним Егор Иванович разговаривал),

орешник,
овражки,
камушки
Раточки, —
полный крут.

А чего это ты вздрогнул?

Часть 2 (продолжение)

И одна только Даша:
«Дачника убило!
Дачника убило!»
— Туши простоквашей!
— Сами знаем.
— Надо же так случиться...
— Вы что это, как в могилу?..
— Уйди, папаша, —
человека спасаем.

Больница,
спина,
лиловая полоса.

— Гроза натворила.

Как бы то ни было,
а шесть раз било.

— Уснуть постарайся,
я вот — уснула.
Отсвет на белой печке.
Два раза, три раза,
опять полоснуло,
не знаешь, куда деваться,
видеть гораздо легче.

— Считай до раската:

...десять,
...двадцать,
...тридцать,
малиновая молния
и полная
тишина.

— Ну, когда же она
разродится?

— Это зарница.
Заречье,
змея!

Взыгрался младенец во чреве Ея.

Терраса,
раскаты,
азарт и восторг,
весь чёрный восток,
какая гроза!
какая гроза!
молнии по всему фронту,
надо закрыть бы фортку,

молния как игла!
грохот и звон стекла.
Вот! — это в громоотвод.
Кто-то встаёт.

До и после обеда:
посуда,
беседа,
серое небо,
небесная канцелярия,
гидростанция,
жёлоб-ведро,
стекло,
натекло,
вроде,
совсем светло.

Лавы и ивы,
на небосводе,
на небосклоне —
голубые разрывы,
золотые леса,
чистые небеса.

— К ночи опять нагонит.

Тихая ночь.
Ночь.
Ночь.
Звуки наперечёт,
мотылёк
о стекло.
Луна на луга,
туман,
аромат,
воздух, листва,
литья чугуна
изгибы,
длинные искры реки,

домики, и —
движущиеся огоньки,
автобуса на мосту
полосы света,
пионы,
жуки,
луной напоённый,
всё это
и выше,
выше —
вишен,
угла у крыши,
выше
летучей мыши,
тучки,
луны и звезд,
столб
телеграфный влез,
выше столба, небес,
выше луны,
ошибка:
луна была уже выше,
выше луны и звезд,
выше темноты,
выше высоты,
выше вышины,
выше-повыше,
выше,
выше,
уже не слышу,
выше,
уже не вижу,
выше,
уже фальшиво,
выше
!
выше
!
хлоп! — земля.

Видимо, тебе нельзя.

Утро. Лучи и щели.
Кто это у постели?
Пошевелился —
он
большими шагами вышел.

Сон или не сон?
Терраса,
полная солнца страха,
запертая задвижка,
всё-таки как он —
вышел?

Одинокая
головоломка,
рукомойник,
фикус,
таз,
фикус, таз,

кому сказать...

Часть 3

Записные книжки Блока,
другая эпоха,
«Литературные мечтания»,
совместное обучение,
необратимый процесс,
последний приезд,
скошенная трава,
ивовый прут,
корзинки,
за ними
ещё придут,
погода,

погодка,
когда не подгадит,
поедем с утра,
рычащая медогонка,
ветер,
рычащая медогонка,
ветер,
почти полтора
ведра,
низкая дверка,
крошечный мокрый сад,
картошка,
роса,
роскошный закат,
осень — оса,
печаль и пчела,
Большая Медведица,
есть и другие созвездия.

Утро отъезда.

Разверсты
постели,
резкие тени,
колокол:
слабый,
двоящийся звук,
лестница,
сенница,
каждое утро
хмурая Нюра
с косой и мешком —
а я от неё пешком!
солнце,
испуг:
в уборной
огромный,
дёргающийся паук,
противна

его паутина,
колокол:
слабый,
двоящийся звук.
Никак, пора.

Пёстрая жаба
зашлёпала по камням,
прямоком
к парникам.
Ну, всем, всем, всем! —
гудит
грузовик,
ещё уедет,
МГ-39-37.

1974

✱ ✱ ✱

Вот вам и чудо:
из голубого пруда
торчит чёртик.
Да,
на фантазию всюду
и всегда
нужна зацепка.
В данном случае —
щепка.

Владислав КУЛАКОВ

ИМЕНА ПРЕДМЕТОВ

О Михаиле Соковнине долгое время мало что знали в кругу профессиональных литераторов, даже среди знатоков сам-и тамиздата. В самиздатском движении 70-х годов участия он не принимал — не успел, на Западе был напечатан (уже посмертно) только в парижском журнале «Ковчег», который просуществовал около двух лет (в конце 70-х) и мало кому сейчас доступен. Он был больной человек, инвалид с рождения. Какая-то редкая болезнь соединительных тканей со сложным латинским названием. Ему трудно было передвигаться без посторонней помощи: сердце, лёгкие не выдерживали малейших физических нагрузок, он задыхался, простая ходьба превращалась в пытку. Здоровому человеку невозможно себе этого даже представить, а он жил, и жил, похоже, счастливо. Малоподвижность, физическая беспомощность (требующая на деле поистине героических физических усилий), как водится, с лихвой возмещалась постоянным интеллектуальным напряжением, духовной работой «на износ» и — художественным творчеством.

Михаил Соковнин родился в интеллигентной семье, что называется, «с традициями». Из той ещё интеллигенции, дореволюционной: дедушка — царский офицер и дворянин, бабушка — из образованного купечества. Родители были людьми театрального мира: отец — оперный певец, мать — в молодости балерина, позже — театровед и балетный критик. Жили в «старой» Москве, в центре, в одном из переулков между Консерваторией и Большим театром, в той Москве, которая была ещё городом, культурным сообществом, а не тем, во что она превратилась сегодня, уйдя в свои «спальные кварталы». И эта культурная, а конкретнее, речевая среда, которая окружала Михаила Соковнина с детства, видимо, многое определила в столь точно найденной им позднее интонации, манере поэтического «говорения», в филологически

© Владислав Кулаков, 2019

выверенном, внешне чуть архаичном, рафинированном, но абсолютно убедительном стиле его стихов и прозы.

Соковнин был очень книжным человеком. С юных лет он серьёзно занимался философией, литературой. Гуманитарное призвание не вызывало сомнений, и с конца 50-х годов Соковнин — студент филфака Московского педагогического института им. Потёмкина. Этот давно уже не существующий институт (его слили с МППИ ещё в 60-х) останется в памяти хотя бы тем, что в нём учились поэты Александр Аронов, Всеволод Некрасов и Михаил Соковнин. Аронова Соковнин уже не застал, а вот Некрасов был старше всего на пару курсов, и дружба с ним оказалась уже на всю жизнь.

Эта дружба имеет и чисто литературное значение. Трудно найти, наверное, поэтов более близких друг другу, чем Михаил Соковнин и Всеволод Некрасов. Их объединяло стремление к какому-то новому лирическому качеству, стремление малопо- нятное тогда, в бурные, политизированные «оттепельные» годы, и недостаточно оценённое в не менее политизированное пере- строечное время. А ведь это-то — новое художественное каче- ство — в сущности, только и имеет значение для искусства, всё остальное лишь следствие, частности. Что же это за качество? Тут можно говорить очень много. Есть и название, понятное специ- алистам, — «конкретизм». Конкретная поэзия на Западе состави- ла целую эпоху, но значение нашего конкретизма вряд ли меньше западного.

Центром московского конкретизма было подмосковное тогда Лианозово, больше известное как центр художественного андегра- унда. Всеволод Некрасов — лианозовский активист — приобщил, конечно, и Соковнина к тамошней, как бы сейчас сказали, «тусов- ке», но Соковнин всё же остался в стороне, не заразился общим энтузиазмом. «Барачная» эстетика, социальность, зарождающий- ся поп- и соц-арт — всё это было любопытно, но как-то не очень близко. Соковнина мало интересовала пластика социального. «Паспорту» Оскара Рабина он предпочитал, например, мистиче- ски-декадентскую графику Валентины Кропивницкой. Вообще его вкусы принадлежали скорее модернистскому «Серебряному веку» с его метафизическим синкретизмом (любимый поэт — Блок), нежели какому бы то ни было авангардизму. Сказывалась и любовь к классической философии, ограждающая от крайно-

стей авангардистского агностицизма. Но, кроме Блока, был ещё любимый поэт — Козьма Прутков, а этот последний не одного Соковнина привёл в лоно отечественного поставангарда.

Всеволод Некрасов и Михаил Соковнин выделялись среди конкретистов своим вполне традиционным лиризмом, стремлением работать в обычной, не перевёрнутой, не «барачной» или соц-артовской эстетике. Язык формировался у каждого из поэтов свой, но говорили они часто о вещах очень близких и для поставангарда диковинных — о природе, например, да хоть бы о погоде, о том, о чём всегда говорила лирическая поэзия, — о красоте живого мира. При всём при том они оставались конкретистами.

Стих Михаила Соковнина вроде бы совсем не похож на интонационно-говорной стих Всеволода Некрасова или Яна Сатуновского, но речевая, разговорная основа тут не менее важна:

*Вот вам и чудо:
из голубого пруда
торчит чёртик.
Да,
на фантазию всюду
и всегда
нужна зацепка.
В данном случае —
щепка.*

Тоже говор, но говор рафинированный, изысканный, не та бытовая речевая стихия, в которой кристаллизуются стихи Некрасова и Сатуновского. Такова особая соковнинская интонация, определившая потом все его «предметники»: ровная интонация неторопливого размышления, бесстрастного фиксирования бесконечного потока внешних событий, впечатлений. Конечно, это чисто прутковская «сверхсерьёзность», игра, но здесь же и сильное лирическое чувство.

Соковнинская интонация сохранилась для нас в магнитофонных записях, и для тех, кто их слышал, тексты Соковнина уже неразрывно связываются с его манерой чтения, почти так же, как в песнях Окуджавы слова не существуют отдельно от мелодии. То же самое, впрочем, можно сказать и о стихах Некрасова и Сатуновского. Все они поэты интонационные. Дело тут, конеч-

но, не только в манере чтения. Интонация — музыка речи, и вот эта-то музыка и стала поэзией конкретистов.

Внешне бесстрастная, пародийно-серьёзная, аналитическая манера изложения Соковнина выявляет сложные художественные отношения внутри высказывания, между словами, внутри слов. Почти что чтение по слогам:

*Жила-была
Же-А-Бе-А.*

Или:

*Паук —
ног пук.*

Михаил Соковнин интересовался не только естественным звучанием слова (как остальные конкретисты), но его морфологией, «анатомией». Он заставляет читателя вглядываться в слово; мы видим, как повторяются звуки, как слова превращаются друг в друга (то же, хотя по-другому, происходит и в стихах Всеволода Некрасова). Звуки становятся максимально независимыми (даже не звуки — буквы: при чтении по слогам нет фонетической редукции — как пишется, так и слышится), они часть конструкции, которую можно ощупать руками, ощутить всю скульптурную прелесть швов и соединений — в «Жабе» так прямо и делается. («Жаба», кстати говоря, опубликована в 1975 году вместе с ещё несколькими стихотворениями Соковнина в детской книжке «Между летом и зимой», составленной Некрасовым).

Основным элементом поэзии Соковнина становится слово, а точнее, имя, существительное. Сами имена предметов оказываются настолько эстетически насыщенными, что простое их перечисление превращается в поэму. Соковнин так и назвал свои поэмы — «предметники». Перечисление тут, конечно, далеко не простое, но с точки зрения синтаксиса — да, сплошной поток назывных предложений. Предметы, все «мелочи жизни» лишь называются, бесстрастно регистрируются, как в фотореалистической картине. В результате, впрочем, действительно возникает поэма — связанное лирическое (и ироническое, конечно) повествование со своим сюжетом.

Основные сюжеты Соковнина — путешествия. По Волге («Рассыпанный набор»), в Подмосковье, на дачу («Застеклённая терраса»), в Болдино, по «пушкинским местам» («Суповой набор»). Можно себе представить, как важны были такие не слишком, на наш взгляд, дальние путешествия для скованного болезнью нашего героя. «Поездки за впечатлениями» — так называли он и его друзья (конечно, путешествовал он не в одиночку) эти «акции», и совершались они действительно как художественные акции — в атмосфере непрерывной художественной рефлексии.

Вообще, для Соковнина всегда было важно коллективное творчество. «Коллективные действия» поэта и его друзей ещё, может быть, будут описаны, но ведь и одно из основных его произведений, книга «Вариус» — совместное творчество. «Вариус» писался вместе с Александром Мальковым. Мальков — друг детства Соковнина, художник, профессионально литературой, в общем-то, никогда не занимавшийся. Но в том-то и дело, что литература Соковнина возникает не столько из писательской работы, сколько из художественной игры, превращающейся в образ жизни.

Если в стихах и «предметниках» Соковнин — большой лирический поэт, то в прозе и пьесах он — интереснейший писатель-абсурдист, философ. Речевые манеры, интонации, впрочем, те же самые, легко узнаваемые. Но в этих текстах правят бал не «имена», не назывные предложения: в прозе без синтаксически распространённой фразы всё же не обойтись. При этом фраза — характерная, соковнинская, построенная с особым филологическим изыском, можно сказать, даже с каким-то лингвистическим артистизмом. В результате тот же «высокий стиль», прутковская «серьёзность». Лирическое переживание почти уходит, зато усиливается игра, «акционность» (особенно в «Замечательных пьесах»), абсурдистски-метафизическое звучание. Это проза, созданная по поэтическим законам.

Михаил Соковнин не успел написать много. Однако слово своё сказал, веское слово, весомое. Трудно переоценить важность его работы для современного литературного сознания. Ему благодарны многие современные поэты. Но главное, что ему благодарны мы, читатели.

Остаётся немаловажным и другой аспект литературной деятельности Соковнина — его переводческая работа. Скажем о ней несколько слов, коснувшись переводов Соковниным Альфреда Теннисона.



К Альфреду Теннисону, популярнейшему при жизни поэту викторианской эпохи, радикальный XX век отнёсся столь же немилостиво, как и к большинству авторитетов слишком благополучного и рационального (с модернистской, «революционной» точки зрения) XIX столетия. Слава его, казалось, безвозвратно поблекла вместе со стремительно осыпавшейся мишурой викторианских ценностей, буржуазного благополучия, стабильности. Но прошло время, и выяснилось, что поблёкшие ценности не такая уж мишура. Модернистский художественный революционизм сменился постмодернистской эстетической бережливостью. Теннисон сегодня почитаемый и читаемый на родине классик.

В русской литературе поэзия Теннисона, в общем-то, никогда не оказывалась в центре внимания. Переводили его мало, и хотя среди переводчиков — Дмитрий Минаев, Алексей Плещеев, Константин Бальмонт, Иван Бунин, работы их единичны и основной корпус текстов английского классика до сих пор остаётся недоступным русскоязычному читателю. Единственная книга Теннисона на русском языке вышла в 1904 году — «Королевские идилии» в переводе Ольги Чюминой. Книга никогда не переиздавалась и к настоящему времени прочно забыта¹. Самый известный перевод из Теннисона — это, разумеется, «Леди Годива» Бунина, своей популярностью обязанный знаменитому сюжету в той же мере, что и мастерству (и имени) переводчика.

В советское время Теннисону тоже не повезло. Его зачислили в разряд «реакционных» со всеми вытекающими отсюда последствиями. В середине семидесятых в серии «Библиотека всемирной литературы» вышел том европейской поэзии XIX века. Теннисона представили переводами Бунина, Маршака и несколькими работами поэтов нового поколения. Среди них одно стихотворение в переводе к тому времени уже ушедшего из жизни поэта Михаила Соковнина.

Михаил Соковнин не был профессиональным переводчиком. Он вообще не был профессиональным литератором в советском смысле слова, хотя и имел филологическое образование. Соковнин был замечательным поэтом, на мой взгляд, одним из значитель-

¹ Информация, актуальная на момент первой публикации статьи. На данный момент в России доступны многочисленные издания Теннисона. — *Прим. ред.*

нейших в своём поколении шестидесятников, но не тех, кто гремел по эстрадам и вёл сложную игру с коммунистической властью, а тех, кто никаких игр не вёл, не гремел, а просто занимался тем, чем хотел, — литературой. И занимался именно профессионально, хотя никаких гонимых от госиздательств практически не получал.

Но почему конкретист Соковнин обратился к викторианцу Теннисону? Случайность? Вряд ли. Других переводов Соковнина мы не знаем, а Теннисона он перевёл немало: две поэмы, десятки стихотворений... Наверное, присутствовал естественный для запрещённого поэта мотив: переводить запрещённого для переводов автора. Но это далеко не главное. Были у двух поэтов и другие точки соприкосновения.

Дело в том, что Соковнин при всём своём конкретизме-минимализме — поэт, что называется, высокого стиля. Его речь подчёркнуто изысканна, филологически изощрённа, может быть, даже манерна (конечно, сознательно манерна). Конкретистски отстранённый, иронический, но именно «высокий» стиль: не речь, говор (как у очень близких Соковнину уже упомянутых нами поэтов Всеволода Некрасова и Яна Сатуновского), а слог. Для его лирики органична эпическая интонация, ведь и «предметники», по сути, эпическая форма.

Конечно, «высокий стиль» Соковнина — стилизация, пародия. О пародийности Теннисона говорить не приходится, но вот викторианская любовь к благородному, освящённому традицией слогу, к высокой стилизации, особенно проявившаяся в «Королевских идиллиях», Соковнину была очень близка и понятна. Привлекал не только эпос, но и сама эстетика древних преданий, вообще культурное прошлое, классический канон. Историзм в высшей степени свойственен поэзии Соковнина. Его авторская позиция — позиция летописца, фиксирующего не свои переживания, а внешний поток событий. Особенно это характерно для «предметников». Все они представляют собой своеобразные хроники, исторические описания (несмотря на то, что речь в них идёт в основном о современности и вроде бы исключительно о быте). Поэтому непосредственное обращение к прошлому в единственном «историческом предметнике» (авторское определение) о Жанне д'Арк несколько не выделяет его из общего ряда. Работа над переводом «Смерти Артура» и «Леди

Шейлот», скорее всего, немало способствовала появлению собственной рыцарской поэмы.

Соковнин вообще любил классическую поэзию, питался ею как поэт, хотя и оставался авангардистом. Такова специфика постмодернистской эпохи: сохраняя аналитическое, острое отношение к условиям формирования собственного художественного высказывания, поставангард совершенно открыт для диалога с любой другой, внешне сколь угодно чуждой эстетической системой и часто находит друга и единомышленника в местах самых неожиданных.

Надо сказать, что для Соковнина всегда была важна метафизическая насыщенность высказывания — и в поэзии и в прозе (особенно в прозе). Жизнь и смерть, Бог, любовь — традиционные элегические темы — волновали конкретиста Соковнина ничуть не меньше, чем классика Теннисона. Но есть тут, видимо, ещё и щемящая личная нота.

Элегический цикл «In memoriam», частично переведённый Соковниным, посвящён памяти безвременно умершего друга Теннисона, молодого поэта Хэлама. Соковнин постоянно жил перед лицом смерти, которая могла настичь его в любую минуту. Об этом нет ни слова в его произведениях, но это так. Как знать, может, переводя «In memoriam», он чувствовал себя и автором и адресатом одновременно? Как бы то ни было, встреча двух поэтов состоялась. А это всегда радостное и полезное для читателя событие.

Впервые опубликовано в журнале «Московский наблюдатель», № 2, 1992 и в книге Владислава Кулакова «Поэзия как факт» (М.: Новое Литературное Обозрение, 1999)

Вячеслав ТЕРЕНТЬЕВ (1940 — 1975)

Родился в селе Тюбук Челябинской области в семье геолога. Детство провёл в разъездах, побывал во многих районах страны. Стихи начал писать с детства, публиковать с 1957 года. Изредка печатался в разных газетах и журналах. Работал геологом, электриком, электрообмотчиком, каменщиком, штукатуром, бетонщиком, собкором газеты и др. Учился в Свердловском педагогическом институте, который не закончил, преподавал иностранные языки в школе. Покончил с собой 16 октября 1975 года. Четыре поэтических сборника Вячеслава Терентьева были изданы в Свердловске (ныне Екатеринбург). Единственная прижизненная книга «На планете моей» вышла в 1969 году; посмертные — «Високосный год», «Звёздный свет» и «Синь» — в 1981, 1994 и 2003 годах.



КОТОРЫЙ ПОЕЗД НА БЕССМЕРТЬЕ?

★ ★ ★

Пока смотрел на твои слова,
и те, чтоплыли в твоих глазах,
и те, чтоплыли уже в моих,
и те, чтоплыли в ветвях берёз,
пришёл октябрь и задул леса
у той реки, где струится дым
набухших почек и первых гроз
и грустно плавали три гнезда,

весною сорванных меж стволов.
«Они вороны», — утешил я.
Ты промолчала и отошла.
И долго-долго ещё в тот день
закат был ясен и одиноч.

1969

* * *

Сегодня день невысказанный с утра —
влетает солнце с длинного разбега,
как факельное шествие по снегу,
разносит лес
дыхание костра.
И из глубин
огня и снега,
словно из миража,
выходит человек
и замирает,
совсем один,
до дерзости один.

Октябрь 1965

ЗАБЫТАЯ ПЕСНЯ

Моряна, моряна.
Забывшая песня раскроет глаза
из сердца наружу,
над памятью встанет ущербной луною.
Пусть тысяча «против» тромбонных
падут на свирельное «за»,
уйду,
и сиреной
растянется время за мною.
Забывшая песня,

я глупый,
я глажу твои лепестки,
в ромашках мелодий
и в мощных побегах симфоний,
неслышно ступая,
почти не дыша,
на носки,
я в собственном горле
ночами живу,
как печаль в саксофоне.

17.11.65

* * *

Вместо души у меня — изваянье
из плотного мрака, петушиного крика
и волчьего воя ночного.
Вместо судьбы у меня — одуванчик,
да божья коровка, ещё отраженье
в зеркале или заря на витрине.
Вместо лица у меня — ускользнувший огонь
светофора, а может быть, сфинкса улыбка
да тоненький выкрик кларнета.
Вместо тебя у меня — только плащ, сигарета
да спички, да низкие тучи,
да клин журавлиный над степью.
Вместо меня у меня — только я да огромная
осень в дождях и в дорогах,
только
огромная осень
в дождях
и в дорогах.

1969

* * *

Мир не скорбит об одиноких.
Им просто отцвести и кануть:
отдельный звук —
ещё не слово,
один оттенок —
не картина.

Но выпасть нотой из сонаты,
уйти значком из уравниенья —
какое это беспокойство —
быть частью общего звучанья.
И я не выберу ни крохи
из вечного многообразья,
песчинки мыслей и событий
из глаза в глаз пересыпая,
и жизнь моя рекой песчинок
из взгляда взгляду перельётся,
из памяти в слова
и снова
слов отраженьем

в чью-то память.

Сгораю в пламени познания,
звучу в симфонии народов,
лишь одного боюсь в грядущем —
присниться дочке после смерти.
Встаю в поту.
Рассвет февральский
в окно всплывает новой песней.
Ах, мама,
ну зачем ты снова
сегодня ночью мне приснилась?

10.2.67

И вот наступил
оглушительный миг чистоты
и ясности мира,
подобной тончайшему бреду,
и я не поверил,
что это действительно ты
с горячего солнца
спокойно спустилась к обеду.
Я прятл тростники
и в ладонях качал города,
и вёсен порывы
впрягал в колесницу событий.
Крутила турбины страстей
дождевая вода,
и кисти сирени,
как звёзды,
срывались с орбиты.
И всё это было
прелюдией к странной беде.
Сосульки посыпались с крыши
от солнечной ласки,
и март по земле расползался,
и в чёрной воде
уже проступали черты
непридуманной сказки.
И пахло смятеньем от улиц
и мокрых кустов,
и сны воробьями
на ветках топорщили перья,
и ты говорила о чём-то,
и с медленных слов
каплями время
стекало в озёра доверья.
А пальцы сплетали венки из оранжевых гроз,
терялись в лучах
и, в предчувствии новой разлуки,
неловким движеньем

сорвали последнюю гроздь,
рассыпав весну
на мельчайшие краски и звуки.

18.3.66

★ ★ ★

Ну и к чёрту.
И голову сном не морочь —
в губы воздух морозный целуя,
для того и сбегает в осеннюю ночь,
чтоб в проулках орать «Аллилуйя».
И какое там —
робко, с носка на носок,
если,
словно обруганный свыше,
ветер яростно рвёт облака
и несёт,
и сгибает тела телевышек,
и в пустом вестибюле,
где сторож ворчит,
бородёнку прижав к батарее,
телефонная трубка в ответ закричит:
— Где ты долго?
Мне страшно.
Скорее.

10.10.66

★ ★ ★

Уходишь в апреле,
в закаты,
в дома,
во дворы
любить и страдать
и не верить в набухшие почки.

Но снова, как враг,
настигает желанье
 творить,
за горло хватает
и снова доводит до точки.
И рушатся сны,
и в зрачковой метели —
 ни зги,
движения губ
 в звездопадах
 наощупь
неверны.
Пучком электронов
уходят в пространства мозга,
чужие миры
задыхаются в щупальцах нервов.
Спи, город.
Бедою моею себя не морочь.
А я не утешусь,
а я никого не утешу,
покуда в который уж раз
 за одну эту ночь
у мира на шее
строку захлестну
и повешу.

1.2.65

★ ★ ★

Всё умею —
 не умею умирать
и, должно быть, никогда не научусь,
всё умею —
 не умею унимать
страсть к движению —
опять куда-то мчусь.
Ветер трётся,
ветер валится в кювет,

умер день
и темнотой погашен зной.
Позади остался розовый просвет,
впереди мелькает розовый просвет,
от просвета до просвета —
 путь сквозной.

1958

* * *

Когда это солнце светить устанет
и люди найдут другое,
последний потомок наш,
после старта
взгляни назад —
мы все из могил на минуту встанем
и грустно вослед помашем,
и снова уйдём по своим каютам —
наш путь, как и твой, далёк.

17.3.66

* * *

И снова покидать причал
чем неестественней,
 тем проще.
Во мне вчера скончался пращур,
во мне потомок закричал.
Ещё слепой.
Вокруг —
 кольцо
твоих тревог.
Не веря в звуки,
он мне в глаза просунул руки
твое ошупывать лицо.

10.8.64

КОНЕЦ СВЕТА

Не напиши последнего стиха,
последних губ не оскверни молитвой,
и пусть безмолвье
обласкает бритвой
последний крик из горла петуха.
И, обратив к заре спокойный лик,
качнувшись над пустынею дороги,
умрёт последний высохший старик.
И грянет гром.
И захохочут боги.

31.1.67

НОКТЮРН

Когда раздеваются памятники
и спят на скамейках в скверах,
свои пиджаки и шинели
под головы подложив,
когда поперёк улиц
ложатся на спины клёны
и смотрят бездумно на звёзды,
а свет фонаря звенит,
как льдинка,
в бокале ночи,
я вижу опять, как скользят
под звёздами радиоволны
и тысячецветный блюз
вплывает в твоё окно,
и в воздухе машут крыльями
ночные странные звуки,
сидят, облепив карнизы,
и вновь ускользают
в ночь.

1962

ТРЕВОЖНЫЙ СВЕТ

Был шорох слов
 и снов усталый гул,
 Был шорох звёзд
 и жаркий шёпот губ,
 был шорох туч
 и дальний шёпот бед,
 был шорох глаз
 в сухих ресницах бездн,
 был шорох дум,
 не спящих по ночам,
 был шорох рук,
 скользящих по плечам,
 был шорох рек,
 стекающих в рассвет,
 был шорох гроз
 и был тревожный свет.
 Тревожный свет
 во все виски стучал,
 тревожный свет
 во все зрачки кричал,
 со всех деревьев
 листьями свисал,
 во всех пейзажах
 жил и угасал.
 Он мириады звёзд в себя включал,
 он был перечисленьем всех начал,
 он был тревожным перечнем концов,
 он состоял из шрамов и рубцов,
 забытых болей и грядущих бед.
 Он был не волен в горечи побед.
 Тревожный свет,
 мечты тревожный смех
 в глазах у всех
 и на губах у всех.

1963

★ ★ ★

Если высохнет море
и рыбы начнут умирать,
я схожу к колодцу
с большим зелёным ведром
и, в большом ведре
поселив морского конька,
позову тебя
улыбаться над ним
вдвоём.

1966

★ ★ ★

В огромном городе качаются мосты,
в огромном городе смущаются кусты,
в огромном городе глаза домов пусты
и звёзды полночи над городом чисты.

В ночную даль течёт из города вода
и вдаль из города уходят поезда,
искрясь, подмигивает городу звезда
и ночь над городом тиха, как никогда.

На тёмной площади чуть плещется фонтан,
на тёмной улице сирени сарафан,
цветы завернуты в хрустящий целлофан.
Все тихо —
ждут меня.

17.03.66

Который поезд на Бессмертье?

* * *

Когда в огромном гербовом конверте
мои стихи вернут в последний раз,
спрошу:

— Который поезд на Бессмертье?

Мне подешевле,
в третий, что ли, класс.

10.10.66

Леонид БЫКОВ

НА НАЖДАЧНОМ ВЕТРУ

Всю обложку вышедшей годы спустя после смерти Вячеслава Терентьева третьей его книги «Звёздный свет» занимает любительская фотография, на которой он, бывший студент иныаза, просматривает «L'Humanite». Читающим по-французски не может не броситься в глаза анонс, выделяющий на первой странице одну из публикаций номера: «Les suicides d'Amiens» («Самоубийцы из Амьена»). Конечно, это случайность, что в руках Вячеслава, когда делался снимок, оказалась газета с таким «гвоздевым» материалом. Тем пронзительней символика этого фотопортрета: запечатлённый на нём через несколько лет повесится в одном из нефтедобывающих посёлков, куда его занесёт всегдашняя неприкаянность. До тридцати пяти оставалось полтора месяца.

Одарённый стихотворец, уверенного пера газетчик, обаятельный эрудит, владевший французским и немецким, фонтанирующий фантазиями, доброжелательный к другим — и, одновременно, по свидетельству тех же других, бродяга, лишённый внутренней дисциплины, изгнанный из института, не расположенный к постоянству ни в работе, ни в семейной жизни, алкоголик, способный оттолкнуть от себя непрезентабельным видом и развязным поведением. Кто о нём ни вспоминает (таковых, правда, немного), непременно заводит речь про эту контрастность.

Его юность прошла в Свердловске. Тогда, в 60-е, никому не приходило на ум вести речь об «уральском поэтическом движении», какое так энергично позиционирует себя ныне, хотя стихописанием по обе стороны Каменного Пояса увлекались ничуть не меньше, чем теперь. Просто «железной страны золотая пора» (Евгений Блажеевский) благоволила сочинительству всюду, и эта версификационная активность не выглядела региональной литературной аномалией: едва ли не в каждом областном центре возникали творческие объединения — при журналь-

© Леонид Быков, 2019

ных и газетных редакциях, местных отделениях Союза писателей, библиотеках, вузах.

Хватало таких и здесь. Центром молодёжной литературной жизни Свердловска стал организованный при газете «На смелу!» клуб имени одного из её редакторов — Михаила Пилипенко, автора стихов известной всем и ныне «Уральской рябинушки». Вячеслав Терентьев был вхож в этот круг, являвший собой, по оптимистической формуле Андрея Комлева, «заманчивую будущность Свердловска», и среди в нём первых — после Владимира Дагурова и чуть прежде Майи Никулиной — выпустил на излёте «оттепельной» поры собственную книжечку. Меньше ладони, вместившая три с половиной десятка стихотворений, жизнерадостным пафосом и экспрессивным образным языком она была характерной для того времени. Показательно, что открывался сборник единственным у автора опубликованным в столичном журнале («Молодой гвардии») текстом с восклицательным названием «Счастливо, парни!»:

*Им,
верящим в свои надежды,
самозабвенно молодым,
рюкзак,
почти как часть одежды,
привычен и необходим.*

Проведший после школы не один сезон в геологоразведочных партиях, Терентьев и сам, как вспоминает руководитель «пилипенковского» клуба Светлана Марченко, «всегда ходил с линиялым мешком-рюкзаком на плече, бытуя по принципу “всё моё ношу с собой”». При этом основным содержимым этой ноши были, хлебниковски, блокноты и тетради стихов.

И в этих стихах — а писал он легко и много — сквозь инерцию «готовых слов», в очередной раз славящих весну, что «фейерверком врывается в строчки», и убеждающих, что «только сущее достойно удивленья и любви», пробивается живая интонация того, кто дорожит масштабной первоизданностью открывающегося перед ним мира:

*И кажется,
что эта синева,*

*что это солнце,
эти сосны красные
самой весной
слагаются в слова,
неслыханные,
чистые,
прекрасные.*

А вот, по сути, о том же, но уже через спортивную метафору:

*Рассвет на ходу зашнуровывал бутсы,
чтоб солнцем пробить над воротами сна.*

Да, многим тогда (молодым — особенно) грезилось, что и впрямь «медленная ночь сдаётся, наконец» (Борис Марьев). И вместе с тем, доверяя не столько политической интуиции, сколько поэтической эмоции, стихотворцы, приветствуя обещающую «добрый свет» и «солнечный ветер» пору, начинали догадываться, что она — недолговременна. Не потому ли в терентьевских стихах тогдашних уже лет (остававшихся, правда, в том самом рюкзаке) начинает звучать тревожная нота, которая обозначится то как «ненавязчивая печаль», то как «лёгкий вкус досады», то как «начало стыда»:

*И стало жаль и самой малой малости
того, что нам собрать не удалось.
Конец весны,
а не начало старости,
но что-то напряглось
и порвалось,
и проступили признаки усталости,
и к горизонту подступила злость.*

И даже если в стихотворении запечатлевается природная идиллия:

*К самой-самой воде наклонилась ветла,
и вода под ветлою тиха и светла*

<...>

*Влажной дымкой над речкой
струится покой.
Вот ведь день удался
погожий такой, —*

всё равно остается ощущение, что миг этой безмятежности — краток и что большинство дней — иной совсем погоды.

Ещё недавно поэту казалось, что «не так уж плохо жить на белом свете», но всё чаще стали возникать и скорбные осенние пейзажи («Опять за окном желтизной берёзовый траур по лесу»), и отрезвляющие констатации («...мир как праздник. Только праздник детский. А мы не дети и уже давно»), и предостерегающие самонаставления («Убереги рассудок от распада...»). И если приглядеться к датировке стихов в его последних двух книгах, составленных Андреем Комлевым, продолжившим заботиться о своём старшем товарище и после его ухода, то нельзя не заметить, как мировосприятие автора очевидно драматизируется. Чувствовал это и сам поэт, оттого и терзался вопросом: «Откуда эта тяжесть? Неужто сердце начало стареть?»

Конечно, он сознавал неумолимость времени, существенно корректирующего юношеские грёзы: «В ночную даль от нас уходят дни, / уходят из когда-нибудь в когда-то...» Не без восхищения писавший: «С европейской причёской на глобусе дремлет Россия, / азиатское тело закутав в леса и меха», — поэт стал понимать и с учётом личного опыта, что живёт «в большой разборчивой стране, / неласковой к своим поэтам лучшим». Да, «в маленьком тёплом сердце / могущественной державы / свирелька грустила тихо, / сама не зная — о чём».

Ольга Седакова в одном из опубликованных писем пронизательно заметила, что исповедальная лирика не то чтобы старит пишущего, но рано даёт почувствовать груз возраста. Но и перемена общественного климата тоже провоцировала эту раннюю усталость.

Честный перед собой в большей степени, нежели перед другими, Терентьев не мог не предъявлять счёт и к себе самому, когда ставил диагноз: «Мой самый старый враг, моя болезнь». Его вдова, Любовь Новак, в стихах, написанных ещё при жизни мужа, солида-

ризируется с этим объяснением: «Он в себе заблудился — хмельной поэт». Алкоголь, к которому Вячеслав рано пристрастился, и стал для него той самой, пусть иллюзорной, перемычкой между почвой и небом, которую поэт, по слову одного из его ровесников, искал и не мог найти. «Ему вредна захлопнутая дверь / на всех замках, за-совах и щеколдах», — а водка наделяла ощущением, хотя и минутным, внутренней свободы, оптимизировала душевный настрой, неизбежно потом оборачиваясь очередным приступом похмельного отчаяния, когда гранёный стакан мог вызвать горестную ассоциацию с гранёным кладбищенским обелиском.

Однажды он написал: «От всех болезней далью излечусь». С юности питавший «охоту к перемене мест», Терентьев неоднократно пробовал поправить биографию географией. Камчатка, Казахстан, Нижневартовск... «Географии примесь к времени есть судьба», — сформулировано Бродским. Но когда «судьба утратила значение, слова утратили звучанье», и даль «на наждачном ветру» Тюменского Севера той ноябрьской ночью была избрана совсем другая. Бесповоротная.

Тут не было попытки доказать смертью то, что не удалось доказать жизнью. Человек (помните это блоковское?) есть будущее. Будущего для себя он не видел. А развернуть драматизм своей «ничейности» и творческой не востребованности в трагедию, где эффект катарсиса возникал бы именно благодаря личностному самостоянию, сил не достало.

Душа не выдержала нагрузки. «От всех больших и маленьких потерь / спастись нас пока не научили». Он не сумел себя отстоять под давлением ставшего к нему, как, впрочем, и к большинству его сверстников, неласковым времени. Дар писать стихи его не оставлял до последнего дня, а вот способность противостоять превратностям фортуны, которым он и сам потакал своей, скажем так, непутёвостью, в середине четвёртого десятка его жизни иссякла.

В стихах, возникших на пороге тридцатилетия, Терентьев сделал беззащитное признание: «Вместо судьбы у меня — одуванчик / да божья коровка, ещё отраженье / в зеркале или заря на витрине». А на исходе 1974 года он уже обречённо спросит себя:

*На что ты надеешься в гиблой ночи,
Оставшийся в зеркале солнечный зайчик?*

«Ночь» фигурирует в каждом втором, если не чаще, его стихотворении. Но в стихах двадцатилетнего Славы «ночной темью» оттенялся «звёздный свет». Потом пришло более зрелое понимание: «Я понял: что мне звезда с небес, / когда звезда горит внутри». Когда же тепла и света не стало и внутри, он подтвердил, ошибившись на пять лет в свою пользу, прежде им и предсказанное: «талантливым алкоголиком / повеситься в тридцать лет».

Похоронили Вячеслава на ханты-мансийской земле. Но со временем сквозь тот участок кладбища в Нижневартовске, где находилась его могила, запроектировали строительство железнодорожного вокзала. Перезахоронить прах поэта не сумели. Так что могилы у Терентьева нет. Как, впрочем, нет её у Гумилёва, Мандельштама, Павла Васильева, Бориса Корнилова, Цветаевой. В этом он оказался со своими кумирами схож. Впрочем, как обмолвится в стихах, посвящённых его памяти, Альфред Гольд (1939–1997), «душа не знает пережня».

Сергей ТРОФИМОВ (1953 — 1979)

Родился в Москве. Жил на окраине города, в 40 минутах езды от метро Белорусская. Окончил среднюю школу, пробовал поступить в вуз, но не получилось. Работал на суточных дежурствах и т. п. С ранней юности писал стихи, которые были популярны среди друзей. Посещал студию Игоря Волгина «Луч». Был пациентом психиатрических больниц, злоупотреблял спиртным. Покончил с собой 19 декабря 1979 года в день рождения Леонида Брежнева, приняв большую дозу лекарственных препаратов. Стихи опубликованы в антологиях «Самиздат века», «Русские стихи 1950–2000. Т. 2», журнале «АКТ Литературный самиздат» (№ 16, 2005; публикация Ивана Ахметьева).



ВСЕ ДОРОГИ МОИ — КРУГИ

★ ★ ★

Должно быть странно с непривычки,
пока ты сам не испытал,
что я лежу в психиатричке,
а меня лечит — коновал.

Весь персонал — одни подлюки,
больные частью — сволота,
и подыхаю я от скуки,
и страшна эта скукота.

Все говорят: невроз, лекарства,
аминазин, мелипрамин,
я будто в сумасшедшем царстве
и надо мной довлеет сплин.

Я от депрессии спасаюсь
в игре, в стихах и в табаке.
Я без свободы задыхаюсь:
она ведь так невдалеке!

Спасибо родине, народу
и лично Лёньке Ильичу
за эти человеко-годы,
что тихо канули в мочу.

Спасибо ленинцам-марксистам,
где моет вор руку вора,
спасибо б...м-коммунистам,
и нашей партии — ура!

ВЫХОДНОЙ

«Начинаем передачу» —
звонкий клин меж сном и явью.
Свет в глаза и в сердце холод.
Запах кухни. Шум дождя.
Непривычный час означил
циферблат, и время вправе
заморить духовный голод,
раз в неделю снизойдя.

Перед завтраком-обедом,
после нежностей взаимных,
позапрошлую газету
тоже стоит почитать:
кто обуты, кто раздеты,
где прижимисты режимы,
незнакомаго поэта
юбилей, хоккейный матч.

За стеною клокотанье —
наш сосед опять в загуле:
у него нет синекуры —
есть с женою нелады.
Непонятное старанье:
кое-как концы стянули.
Не клевали б денег куры.
Хлеб, портвейн вместо воды.

Книг сомкнутые шеренги,
как бывалые солдаты:
Чосер. Бернс. Петроний. Келлер.
Глянец всех цветов горит.
Суперум за суперденьги.
Неподкупные баллады.
Кто карман, кто душу греет,
кто тщеславие бодрит.

Два звонка — отбыл повинность:
«Не приедете? Как жалко».
(Не поедешь — ждёт уборка.)
Славь находчивость свою,
воплощённую невинность:
«Ветрено, дождливо, марко».
Что в программе — полфутбола,
репортажи, интервью,

песни рыжего француза.
Разрушающая осень.
Созидающая память
не пропустит ничего:
отдан долг, но крепки узы,
и прощения не просит
неразумный в сердце камень —
надо бы простить его...

КЛЯТВА

Говорят мне: будь умней,
водку и вино не пей,
 поступи учиться в вуз,
 кончишь вуз и будешь — туз.

Буду, — говорю, — умней,
водку ж брошу, ей-же-ей!
Брошу, воля коль Господня,
только завтра, не сегодня.

★ ★ ★

Я был спокоен. Чёрта с два!
Нет, не был я спокоен.
Ходила кругом голова,
и мир был неустроен.

Я внешне вид имел такой
смешливый, равнодушный...
Но горечь цепкою рукой
жгла горло до удушья.

Конечно, проще накричать —
к чему душе отравы...
Но если право есть — молчать,
а возражать — нет права?

Ах, право, как же всё старо —
радушен будь для виду.
Есть долг — ответить на добро,
нет долга — на обиду.

...А человек в окно, грустя,
смотрел, не отрывался.

Он целиком купил тебя,
когда ты в нём нуждался.

* * *

И вот уже подходит вечер,
а день отходит, отошёл,
ушёл куда-то, сгорбив плечи,
как параноик на укол.

А вечер чист — и чище к ночи,
прозрачен и до звёзд глубок.
Я сексуально озабочен,
неполноценен и жесток.

Годива на позор решилась.
В толпе вокруг — и я стоял.
— Скажи на милость, на немилость,
но вслух, о Боже! — я шептал.

Несла река русалок в сети,
мелькали бёдра и хвосты...
Да будет жить на белом свете
лишь тот, чьи сети не пусты!

Чай, сторож, сахар, мандарины,
диван, машинка, столик, вэф.
Стою средь ровных долины —
не человек, не бог, не лев.

Да будет жить на белом свете
лишь тот, чьи сети не пусты!
Да будет славен в этом свете
Сын Человеческий — не ты.

Вовеки, присно и отныне
гляжу навстречу из зеркал.
Глас вопиющего в пустыне —
не видел, не любил, не знал...

* * *

Снег и дождь — по лугам и по крышам.
Все дороги мои — круги.
Я курю у окна и слышу
за дверями свои шаги.

* * *

Границей ограничен силуэт.
И профиль обведён застывшей тенью.
Луна в косой очерченный просвет
проглядывает месяцем весенним.
Мой контур обежал пунктир дождя.
Я прочь пошёл, но капли не слетали
на землю, а всё так же обтекали
зигзаг в пространстве, там, где ждал тебя.

* * *

Познав начала и концы,
в дремоту погружён,
сидит великий Лао-цзы
вдали от всех времён.
Он чайкой лёгкою парит,
не ведая свинца,
и безмятежный свет горит
на зеркале лица.
Он юркой рыбкой золотой
в воде скользит, кружит.
Опущенный крючок стальной
над ним, как меч, блестит.
Он ланью мчит по лугам,
не смяв цветов и трав,
он обойдёт любой капкан,
об этом не узнав.
Когда ж свой облик обретёт,
пойдёт — задумчив вид,

о жердь споткнётся, разобьёт
коленку, но смолчит.

★ ★ ★

Не обрести душе покоя,
и смертный призрачен покой.
Должно быть, я её не стою,
но каждый миг она со мной.

Она со мною, как ребёнок,
и чистый взгляд не отведёт
от глаз моих, где лжи так тонок
лукавый масляный налёт.

Она мне верит, словно богу,
людскому не предаст суду,
подскажет лёгкую дорогу, —
за это ей гореть в аду.

★ ★ ★

И когда дробятся скалы,
Ворон кружится удалый,
А волны струится свет,
Не забудь: ведь счастья нет.
Уходя в покой предвечный,
Алчи вечной красоты.
Хоть и время бесконечно,
Можешь не найти мечты.
Если друг тебя обманет,
Ты не плачь и не грусти;
Б — мягче будь и легче станет,
Если мягок будешь ты.
В общем, дело наше худо.
Ухожу... Что ж... Кем-то буду.

Публикация Ивана Ахметьева

Алия ЛЕНИВЕЦ

ЗИГЗАГ В ПРОСТРАНСТВЕ

*Страницы века громче
Отдельных правд и кривд.
Мы этой книги кормчей*

Простой уставный шрифт.

Борис Пастернак. «Безвременно ушедшему»

Тема «писатель (творец) и самоубийство» не может не быть завораживающей и одновременно отталкивающей, но неизменно проговаривается (хотя бы внутри себя и себе) каждым живущим. В русской литературе суицид как способ разрешить конфликт личности и общества был заявлен ещё Александром Радищевым в романе «Путешествие из Петербурга в Москву»: устами наставляющего детей отца писатель провозглашает добровольную смерть как спасение от угнетения: «Тогда вспомни, что ты человек, воспомяни величество твоё, восхити венец блаженства, его же отъяти у тебя тщатся. — Уми». Но спустя полгода после выхода романа Указом Екатерины II от 4 сентября 1790 года Радищев признан виновным в издании книги, «наполненной самыми вредными умствованиями, разрушающими покой общественный, умаляющими должное ко властям уважение, стремящимися к тому, чтобы произвести в народе негодование противу начальников и начальства и наконец оскорбительными и неистовыми изречениями противу сана и власти царской», роман запрещён, почти весь тираж уничтожен, автор сослан в Илимский острог (смертная казнь была заменена десятилетней ссылкой).

Но запретный плод всегда сладок: роман разошёлся в списках и обрёл широкую популярность. Называя «Путешествие из Петербурга в Москву» причиной несчастья и славы автора, Пушкин отмечал посредственность произведения и его варвар-

ский слог. У читателя прежде всего вызывал интерес не сам текст, но скандал, разразившийся вокруг него.

Смерть автора, тем более самоубийство, неизменно привлекает внимание публики. Культовыми слоганами поколения 50–60-х годов XX века панк- и рок-культуры становятся две ёмкие фразы «Живи быстро, умри молодым» («Live fast, die young») и «Секс, наркотики, рок-н-ролл» («Sex, drugs & rock 'n' roll»), под этими лозунгами сгорали жизни талантливейших музыкантов и актёров: Дженис Джоплин, Джим Моррисон, Джими Хендрикс, Джеймс Дин, Сид Вишес, Курт Кобейн, Эми Уайнхаус (так называемый «Клуб 27»). В самом конце 80-х Владимир Шахрин, лидер рок-группы «Чайф», в песне «Поплачь о нём» резюмирует: «Сегодня умрёшь, завтра скажут — поэт» (в 1988 году уйдёт из жизни Александр Башлачёв). В 90-е новая аранжировка Гарика Сукачёва превратила эту тихую балладу в настоящий гимн.

Вспомним здесь слова Петра Вайля и Александра Гениса: «Присовокупив к званию писателя должность трибуна, защитника всех обездоленных, Радищев основал мощную традицию, квинтэссенцию которой выражают неизбежно актуальные стихи: “Поэт в России больше, чем поэт”»¹.

«Иногда нужно умереть, чтобы начать жить» (Пауло Коэльо). Жить в своих стихах. Жить самим стихам. Но не стоит забывать, что «душа в заветной лире <...> прах переживёт» лишь при одном условии: «...доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит». Необходим читатель, но не потребитель текста, а творец (со-творец). И запретить, скрыть, сжечь текст невозможно. Он неизбежно пройдёт свой путь и обретёт читателя в любой форме и любом формате: в кожаном переплёте с золотым тиснением, в наскоро сшитых рукописных листах, в произнесённых шёпотом словах... История «Путешествия из Петербурга в Москву» доказывает актуальность самиздата, меньшую или большую его востребованность в зависимости от исторических реалий. «Опыт самиздата свидетельствует о том, что литература может развиваться — и довольно успешно, — игнорируя само понятие “книги” в том виде, в каком оно существовало последние пятьсот лет, будучи одним из фундаментальных понятий европейской культу-

¹ Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. — М., 1991. Цит. по: <http://lib.ru/PROZA/WAILGENIS/literatura.txt>

ры», — в предисловии к электронной антологии «Неофициальная поэзия» пишет Виктор Кривулин. — «Самиздатская продукция напоминала не книгу, а скорее её черновик, эскиз или макет. Принцип черновика (подвальной, хтонической, необработанно-подпочвенной речи) определял и восприятие текстов»². Не книга, но черновик. Не картина, но эскиз. Не рисунок, но линия. Не человек, но силуэт, контур, абрис. Поэт (думатель, создатель) в условиях эпохи застоя был вынужден писать книгу, выдавая её за черновик, и быть существом двуликим-многоликим, не теряя собственного лица и голоса.

«Это было замечательное поколение. В 70-е годы его литературное будущее представлялось крайне гадательным, чтобы не сказать безнадежным. В высшей степени одаренные молодые поэты не вписывались в существовавший литературный контекст. По тональности, по ценностным ориентирам, по внутреннему достоинству это была другая поэзия, обреченная в собственном отечестве на допечатное существование»³, — вспоминает эти времена Игорь Волгин — организатор одной из самых влиятельных и долгоживущих московских литературных студий — «Луч», которую посещал Сергей Трофимов. Эту допечатность (догугтенберговость) отмечают и сами студийцы: «Вокруг стояла если и не глухая ночь, то не менее глухие сумерки. Ровесники “с головой” старательно делали карьеру по комсомольско-общественной линии. В печать было не пробиться...»⁴, — Наталья Ванханен называет это время «Великой Скукой». Вот и в стихах Сергея Трофимова читаем: «и подыхаю я от скуки, / и страшна эта скукота» или: «я будто в сумасшедшем царстве, / и надо мной довлеет сплин» («Должно быть, странно с непривычки...»). Ощущение бесконечного одиночества и бессмысленности бытия убивает лирического героя, обвиняющего власть предрежащих и партийное устройство государства:

*Я от депрессии спасаюсь
в игре, в стихах и в табаке.*

² Кривулин В. Золотой век самиздата. URL: <https://rvb.ru/np/publication/00.htm>

³ Волгин И. Литературная студия как жанр. // Арион. — 2001. — №1. — URL: <http://www.volgin.ru/public/907.html>

⁴ Ванханен Н. Танцы в Луче // Alma mater. Литературная студия Игоря Волгина «Луч». Поэты МГУ. — М.: Фонд Достоевского; Зебра Е, 2010. — С. 59.

*Я без свободы задыхаюсь:
она ведь так невдалеке!*

*Спасибо родине, народу
и лично Лёньке Ильичу
за эти человеко-годы,
что тихо канули в мочу.*

*Спасибо ленинцам-марксистам,
где моет вор руку вора,
спасибо б...м-коммунистам,
и нашей партии — ура!*

Мотив удушья, затруднённого дыхания и необходимости молчать как знак отсутствия свободы прозвучит ещё в одном стихотворении Трофимова: «Но горечь цепкою рукой / жгла горло до удушья» и «Но если право есть — молчать, / а возражать — нет права?», но дальше сразу же оговаривается — «Ах, право, как же всё старо» («Я был спокоен. Чёрта с два!»). Действительно старо. При этом Игорь Волгин, говоря о студийной атмосфере того времени, отмечает высокий градус «внутренней свободы»: «В поэзию вступало “поколение дворников и сторожей”, пока ещё не подозревавших, что им предстоит пребывать не один год именно в этом качестве. Университетский диплом уже не обязательно становился трамплином для профессиональной карьеры. Поэты семидесятых, положим, не были в большинстве явными диссидентами, готовыми за свои убеждения выйти на площадь. Но в них начисто отсутствовали признаки того социального конформизма, который у многих из нас блистательно сочетался с вольномыслием эстетическим и даже гражданским. <...> Сама студийная атмосфера, абсолютная независимость от официоза, духовная раскрепощённость — всё это не оставляло шансов для проявления пошлости — как эстетического, так и социального порядка»⁵.

И Сергей Трофимов начинает нащупывать и осознавать многогранность-многоглубинность самого слова «свобода».

⁵ Волгин И. Литературная студия как жанр. // Арион. — 2001. — №1. — URL: <http://www.volgin.ru/public/907.html>

Появляется в стихах не зримый, но отчётливый тандем: свобода и воля, свобода человека и воля Бога. И стихотворение сплетает в единую ткань разные жанровые модели: клятву и частушку, христианство и язычество, высокое и низовое. А лирический герой обретает маску певца-плясуна-актёра — скомороха (в XVIII веке церковь и государственная власть обрушились на скоморошество, добившись полного искоренения).

*Говорят мне: будь умней,
водку и вино не пей,
 поступи учиться в вуз,
 кончишь вуз и будешь — туз.*

*Буду, — говорю, — умней,
водку ж брошу, ей-же-ей!
Брошу, воля козь Господня,
только завтра, не сегодня.*

В этом стихотворении провозглашается скоморошье (шутовское) антиповедение (в том числе — алкогольная зависимость), переворачивающее с ног на голову привычный и принятый порядок вещей. При внешнем согласии лирический герой отстаивает свою позицию, при этом ссылаясь на неподвластную ему «Господню волю». Переодевание (ряжение) предполагает присвоение определённой роли с соответствующим поведением лишь на период праздника, а значит, хотя бы на время дающее право на нарушение границ-правил-норм и обрекающее на свободу слова. Площадного шута, как и юродивого, заботит только песня и только слово, а потому — «скоморох голос на гудке настроит, а жития своего не устроит».

Травестирование как художественный приём можно обнаружить в других стихотворениях Сергея Трофимова. Например: «Непонятное старанье: / кое-как концы стянули. / Не клевали б денег куры. / Хлеб, портвейн вместо воды» («Выходной»). Едва заметные изменения (лёгкая инверсия и «временной» глагольный сдвиг) смысл известного фразеологизма «денег куры не клюют» полностью перелицовывают, добиваясь зеркального отражения. В стихотворении оказывается, что именно «куры» клюют деньги, будучи причиной бедности, тогда как в ситуации полного пти-

чьего бездействия можно было бы вместо воды заполучить пор-
твейн. Хлеб и вино. Плоть и кровь. Трапеза и жертва.

Есть в этом стихотворении строки, которые таят в себе несколько смыслов. По всем законам самиздатской литературы читатель снимает не только верхние напластования, но и важный внутренний слой. Так, в двух строках «Два звонка — отбыл повинность: / “Не приедете? Как жалко”» звучит отчётливый на-
мёк на времена тоталитарных репрессий, ежедневного ожидания и ужаса «звонков». Стоит помнить, что начало брежневского правления — это конец «хрущёвской оттепели», это «Пражская весна», это «эпоха застоя» и обвал иллюзий 60-х. Но 70-е годы — это не 30-е и не 50-е, а потому в этом стихотворении слышна из-
дёвка: «Не приедете? Как жалко». При этом очевиден и личност-
ный, и поэтический рост Трофимова: юношеский максимализм и зубоскальство заменяются грустной философичностью: «Славь находчивость свою, / воплощённую невинность: / “Ветрено, до-
ждливо, марко”». В ассоциативном ряду «блестит» фраза-рас-
суждение Ильи Семёновича Мельникова, персонажа киноленты «Доживём до понедельника»: «В безличных предложениях есть
какая-то безысходность. Моросит. Ветрено. Темнеет. Знаешь, по-
чему? Не на кого жаловаться и не с кем бороться».

Безысходность — движение по кругу. Существование в замкну-
том пространстве и невозможность выйти за его пределы. Тотальное
одиночество. Безысходность, рождающая раздвоенность.

*Снег и дождь — по лугам и по крышам.
Все дороги мои — круги.
Я курю у окна и слышу
за дверями свои шаги.*

Отчётливее слышится голос Трофимова в другом стихотворении:

*Границей ограничен силуэт.
И профиль обведён застывшей тенью.
Луна в косой очерченный просвет
проглядывает месяцем весенним.
Мой контур обежал пунктир дождя.
Я прочь пошёл, но капли не слетали
на землю, а всё так же обтекали
зигзаг в пространстве, там, где ждал тебя.*

Два стихотворения, которые созданы не наивным идеалистом, а мужаящим поэтом. И этот страшный путь к обретению собственного голоса и своего слова концентрирует читательскую (человеческую) боль утраты. Самовольно и «безвременно ушедший», заполучивший свободу такой ценой.

Стихотворение Пастернака «Безвременно ушедший» посвящено молодому поэту Николаю Дементьеву, который в 1935 году покончил с собой (ему было 28 лет). Его судьба была другой, но линии соположения можно провести: поэты, проходившие лечение в психиатрических клиниках и рано решившие расстаться с этой жизнью. В стихах Трофимова нет имени или любой другой отсылки, но ассоциации в читательском сознании возникают. Возможно, их рождение сопряжено со строками трофимовского стихотворения «Выходной»: «Книг сомкнутые шеренги, / как бывалые солдаты: / Чосер. Бернс. Петроний. Келлер. / Глянец всех цветов горит». Это четверостишие заставляет вспомнить другие строки: «А в походной сумке — / Спички и табак, / Тихонов, Сельвинский, Пастернак...» Стихотворение Эдуарда Багрицкого — то самое, обращённое к Николаю Дементьеву («Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым»), в котором, кстати, действие происходит осенью. И в тексте Трофимова читаем дальше: «Разрушающая осень. / Созидающая память / не пропустит ничего: / отдан долг, но крепки узы, / и прощения не просит / неразумный в сердце камень — / надо бы простить его...» И тогда, держа крепко наши знания о Дементьеве и не отпуская стихотворения Багрицкого, эти финальные строки позволяют догадаться об авторском замысле, его противоречивых и противоречащих «смертельных» размышлениях. Поэт не признаёт вины, но просит читателя его простить (и Дементьева, и себя, и любого взявшего себе таким — самоубийственным — образом право быть свободным): «и прощения не просит / неразумный в сердце камень — / надо бы простить его...»

Скудные биографические сведения и всего несколько стихов, но честный духовный путь.

Как тут не вспомнить знаменитое:

«— В учебнике о нём — всего пятнадцать строчек...

— ...От большинства людей остаётся только тире между двумя датами».

Дондок УЛЗЫТУЕВ (1936 — 1972)

Родился в улусе Шибертуй Бичурского аймака Бурят-Монгольской АССР. В школе посещал кружок любителей родного языка «Ошон». Первая публикация стихов состоялась в 1953 году в газете «Бурят-Монголой унэн». На русском языке стихи появились впервые в год окончания школы в газете «Бурят-Монгольский комсомолец». После окончания школы работал в Бурятском книжном издательстве. Первая книга стихов «Три тайны пера» вышла в 1957 году в Улан-Удэ. С 1962 года — член Союза писателей СССР. В 1963 году окончил Литературный институт



им. А. М. Горького. Работал в издательстве журнала «Байкал». Стихи и поэмы переводились на русский язык (среди переводчиков — Евгений Евтушенко, Станислав Куняев, Михаил Светлов), публиковались в журналах «Юность», «Смена», «Огонёк», «Знамя», «Дружба народов» и др. Автор сборников «Млечный путь» (1961), «Напев» (1963), «Избранная лирика» (1964), «Олений рог» (1965), «Большой перевал» (1970), «Ая ганга» (1974), «Собрание сочинений в трёх томах» (Улан-Удэ: «НоваПринт», 2015, 2016, 2017).

СРЕДИ САМЫХ РАЗНЫХ СКАЗОК

★ ★ ★

Ползал я, ползал,
По седлу с серебряной оковкой

я ползал...

Падал я, падал,
На потник, пропахший конским потом, я падал...

© Наследники Дондока Улзытуева, 2019

Бегал я, бегал,
Вокруг родного кочевья от дедовской палки
я бегал...

Плакал я, плакал,
Обжёгшись зелёной крапивой,
я плакал...

Думал я, думал,
Почему крапива — трава, а жётся так больно,—
долго я думал...

Вырос я, вырос,
Среди полевых цветов, на земле каменистой
я вырос...

Я удивлялся,
 глядя на синее небо,
 на белые горы,
 на быстрые реки...

И до сих пор я живу тем удивленьем.

ЛЮДИ

Люди — не гвозди.
Не доски.
Не шурупы и не машины.
Не цветы и не боги.
Просто — люди.
Они — несравнимы.
Небо,
Яблоко,
Птица
Могут с чем-то сравниться.
Можно новое имя
Придумать всему на свете.
Но ни с чем не сравнимы
Женщины, и мужчины,
И весёлые дети.
Ходят люди, как чудо,
И мечтают о чуде.

Кто они и откуда —
Несравненные люди?

Перевод Станислава Куняева

ЖАВОРОНОК

В нагретой и сухой траве
лежу в степи. Прошла усталость.
Где же певец! Где эта малость,
трепещущая в синеве!
Вот проблеснул — я вижу точку.
Теперь возьму тебя я в толк.
Вот сделал петельку, вот «бочку»,
вот крылышки сложил, умолк,
и падает, и снова кружит,
и замирает, и поёт,
и петельки незримых кружев
себе плетёт, плетёт, плетёт...
Он неба малая частица,
все песенки его просты,
и я, лежащий, с высоты
ему кажусь парящей птицей.
Ах, жаворонок! Для того,
чтоб так парить и в небе стынуть,
мне надо землю опрокинуть —
пожалуй, только и всего.
Он в небе исчезает снова,
и песня сыплется дождём,
и я не знаю, для какого
полёта я на свет рождён.
Свяжу ль невидимый узор
и птичье повторю круженье!
Лежу — безмолвный, без движенья
в степи — и руки распростёр...

Перевод Владимира Леоновича

* * *

На берегу речушки Белая Лошадь
В маленькой больнице сельской
Ты молчишь и слушаешь клёкот
Больного человеческого сердца.
А на меня весною повеяло —
Это «Танец огня» Равеля.
А за окнами плачет весна,
Каплют слёзы с веток сирени...
Я вспоминаю твои глаза,
Задумчивые по-оленьи.
Твои руки — добрые, властные.
Твои губы — тёплые, влажные.
Но надолго тебя не представишь —
То появишься, то растаешь.
Начертать на небо тело твоё?
Но ведь небо меняет цвета.
Начертать на волнах лицо твоё?
Но ведь убегает вода.
Написать имя на камне плит?
Но ведь холоден камень нефрит.
Нет, никак для тебя
Образа не найти,
Лучше поглядеть на тебя,
Лучше к тебе прийти.

* * *

Блещет, как зеркало, светлый Байкал,
А кругом тишина.
Словно небо, раскинулся мирный Байкал, —
И проходят года...

И по глади зеркального моря Байкал
Моя лодка скользит.
Вся природа, словно от Первого дня,
Первозданно чиста.

Белоснежные шапки Тункинских гольцов
Гроздятся вдали...
Я пою — умывается сердце моё,
И светло на душе...

Перевод Станислава Куняева

★ ★ ★

О цветы —
Голубые подснежники,
Бамбагаа и линхуа,
Где вы взяли свет,
Чтоб подсвечивать
На подножьях из трав и мха?
О цветы,
Пурпурные,
Синие,
Как мне тайну вашу открыть?
Где вы взяли такую силу —
Грусть рождать
И радость будить?
О цветы,
Подарки земли,
Дети вольной несломленной воли,
Расскажите,
На чём вы взошли?
На костях наших предков,
Что ли?
Вот стоите вы,
Тонко светясь.
Вы похожи
На доброе «Здравствуй!»
Если вы так прекрасны сейчас,
Видно, предки
Были прекрасны...

* * *

В летний полдень, гуляя,
я увидел внезапно
на самом краю тротуара,
самом-самом краю,
мощное проявление
природы, рвущейся в завтра,
природы, всегда находящейся
с тем, что мешает, в бою.
Я очень долго смотрел
и очень долго стоял там.
Я думал и о поэзии.
Прекрасен он был и суров —
пучок травы, разорвавший
глухую толщу асфальта,
взошедший навстречу жизни
как отклик на вечный зов.

Перевод Евгения Евтушенко

* * *

Затянувшийся дождь,
задержавшийся гость
Одинаково надоедливы...
Третий день подряд сеет мелкий дождь,
Зарождая тоску в груди...

Море хмурится,
и грустна тайга...
И тоска в груди...
Третий день подряд
сеет мелкий дождь,—
«Мочится гуран».

Затопить бы квадратную русскую печь,
Отдохнуть бы прилечь...

Но стеснило грудь,
и сосёт тоска...
Кто зовёт меня?

Дальние дороги меня зовут
Иль друзья пришли?
Третий день подряд
сеет мелкий дождь,
Наводя тоску...
Отсырели дрова,
и шипят, и чадят —
Холодно в избе...
Отсырела постель,
и матрас сырой —
Некуда прилечь...

СЭСЭГ

Тебя не стало
В лунную ночь,
В разгар сенокоса,
Сэсэг,
Железом подкошенная,
Как сноп,
Ты ушла, Сэсэг.
Просыпаюсь и вижу,
Как я одинок,
И слышу тебя,
Сэсэг.
Слышу,
Как тает голос твой,
Уходит в горную даль.
Ты стала эхом и тишиной,
Криком осенних стай.
Ты стала туманом,
Звуком, звездой, —
Но пролетят года,
И я унесу тебя с собой,

Когда уйду в никуда.
Ты помнишь
Гору Эреэлжэ,
Оранжевые цветы?
Вечно буду помнить в душе,
Как хохотала ты!
Как токовали тетерева,
Как бормотал ручей,
Как заливалась смехом трава
Под ногою твоей...
Но ты хохотала
Звончее всех,
Звончее птиц и цветов,
Я не забуду этот смех,
Этот далёкий зов.
В лунном сиянии пела ты —
Песнь летела в дуга.
Разве гадала, думала ты,
Что разлука близка?
Не наречённая никому,
Вольная, как трава,
Пела,
Глядячи на луну,
Неведомые слова.
Вижу,
Как на крутой скале
Плещет твой сарафан,
Рядом с берёзой в белой коре —
Твой изогнутый стан.
Синее небо над головой —
Слышишь крик журавля?
Всё, что любила ты,—
Рядом с тобой,
Только нету тебя.
Так упали же в синюю гладь —
Слушай вешнюю трель
В час,
Когда уйдет за Хангай
Сверкающая метель!

В час,
Когда в журчащей реке
Омуль блеснет со дна
И на оранжевом нашем цветке
Поставит печать весна.
С часа того,
Как ты ушла,
Всё так же прекрасен мир,
Диким цветком опять расцвела
Яблоня Улир.
Всё так же,
Всё так же прекрасен цвет,
Всё так же багульник синь.
Но нет рядом тебя, Сэсэг,
А ты — это юность и жизнь.
На всё,
Что ново на этой земле,
Твоим взором смотрю.
На всё,
Что старо на этой земле,
Твоим взором смотрю.
С каждой весной
Всё ближе смерть,
Но ты — молода навек.
Твоими глазами
Хочу смотреть
На каждый новый рассвет.
А журавли летят и летят —
Имя твоё кричат.
Подруги твои
На крыльце сидят,
О тебе говорят.
В жизни моей
Блеснула ты
Мгновенно, словно звезда,
В небе моём
Мелькнула ты —
Чтобы пропасть навсегда.
Нераспечатанное письмо...

И не узнать вовек,
Что там,
Зачем,
Для кого оно,
Юность моя,
Сэсэг.

Перевод Станислава Куняева

* * *

В комнате тёплой, где много
самых разных игрушек,
где много картин красивых
и вкусных конфет — ирисок,
среди самых разных сказок,
сказок весёлых и грустных,
сидит, распустивши волосы,
сказка моя — Ирина.
Беззвучно течёт Таганка
Сквозь все огни и афиши.
Холодной водою асфальта
течёт она длинно-длинно.
Оркестр каменный города,
Прошу тебя, тише, тише.
Иринина улица дремлет.
Уснула моя Ирина.

Перевод Евгения Евтушенко

* * *

Много горького горя
Мама пережила,
Словно большое море
Не спеша перешла.
Я в сравнении с мамой —

Покоритель ручья.
Это, конечно, мало,
Но всё-таки понял я,
Что драгоценные вещи,
Деньги и сундуки,
Мама, увы, не вечны,
От истины далеки.
Где божки золотые —
Статуи в серебре
С ликом хана Батыя? —
Где-нибудь в Селенге¹,
Где-нибудь под землёю —
А земля глубока,—
Где-нибудь под водою
Голубого Хилка.
На белой волне пространства
Улететь не хочу!
Ветру повиноваться
Однодневному — не хочу!
Глупое сердце людское —
Мой негасимый очаг.
Синее небо родное
Вечно в моих глазах.
У очага родного
Вижу истины свет,
Нежностью сердца людского
Я навсегда согрет.

Перевод Станислава Куняева

★ ★ ★

Вечером грудастые тучи
Задевают тугими сосками
Лиственниц зелёные губы
У потемневших оград,

¹ Селенга — река, протекающая в Монголии и Бурятии. У бурят был обычай бросать статуи божков в воду.

И девушка, вдруг притихшая,
С голубыми большими глазами,
У самого сердца тревожно
Шепчет мне:
«Будет град».
Берёза с корою белой,
С первой листвою клейкой
Что-то шуршит неясно.
Мне слышится:
«Будет град».
Птица забыла песню
Над нашей зелёной скамейкой,
Прикрыла глаза игрушечные
И съёжилась:
«Будет град».

Перевод Евгения Евтушенко

★ ★ ★

Дунул горячий ветер
В зарослях кедрача.
Вздрыгнул могучий кедр,
Заяц дал стрекача.
Эхо отозвалось,
Покатилось в тайгу,
Пёстрому дятлу пришлось
Замолчать на суку.
Но промелькнула тень,
Вновь наступил покой...
Самолёт пролетел
Над вековой тайгой.

* * *

Я спросил, обращаясь к весенним цветам,
Над которыми красное солнце всходило:
— О цветы бамбагаа, известно ли вам,
Неужели погаснет золотое светило?
Неужели отец тридцати трёх планет
Превратится в холодный, безжизненный камень?
Неужели исчезнут закат и рассвет
И Земля в темноту и безмолвие канет? —
Бамбагаа, в молчаньи склонясь до земли,
Головами под ветром спокойно качали,
Подтверждали молчаньем вопросы мои,
Подтверждали, но всё-таки не отвечали.
И тогда у сверкающих звёзд я спросил:
— Братья звёзды, скажите, неужто рокошет
Ваше сердце в предчувствии жизненных сил
И такое же Время над вами грохочет? —
Запрокинув лицо, я на звёзды глядел,
Слушал музыку сфер, слушал медленный рокот,
Но куда-то в пустое пространство летел
Мой безмолвный вопрос — полукрик-полушёпот.
В темноту,
 в мирозданье,
 в безгласную ночь
Улетал и навек пропадал безвозвратно.
Видно, было ему не по силам, невмочь
Всё понять и ко мне возвратиться обратно.
Но осталось в глазах у меня навсегда:
Мимолётным виденьем, прекрасным и странным,
Темноту рассекая, срывалась звезда,
Пролетала и гасла намёком туманным.

капает музыка,
льётся снова и снова,
и, старец уже седовласый,
самый старый на свете,
подставляя полу халата,
длинного,
голубого,
я собираю мелодии
и раздаю их детям.
И будто я умер,
и музыка,
как дождь, мне лицо омыла,
и вот со всех континентов
ночью и поутру
на насыпь моей могилы
прилетают все птицы мира
и оставляют на память
по одному перу...

Перевод Евгения Евтушенко

Станислав КУНЯЕВ

ЗА РАДУГОЙ БЕГАЛ БЕГОМ

В 1958 году Ярослав Смеляков прочитал подстрочные переводы студента Литературного института Дондока Улзытуева и впал в такой восторг, что серьёзно решил напечатать эти подстрочки, так сказать, в «натуральном виде», настолько они «сочились» и дышали поэзией. Правда, в конце концов «Пятнадцать песен» всё-таки были переведены поэтом Евтушенко и увидели свет в журнале «Дружба народов». Таким блистательным был дебют Дондока Улзытуева в Москве...

К югу от Улан-Удэ, в окруженье бурятских степей и плавных холмистых возвышений, на берегу небольшой речушки стоит древний бурятский улус Шибартуй. Здесь прошли детство и юность поэта.

*А когда я бродил босиком,
По крутым берегам Шибартуя,*

*И за радугой бежал бегом,
И свистел, подражая синицам,*

*Молчаливый старик Шойсорон
Повстречал мою мать и промолвил:*

*«Либо станет сказителем он,
Либо просто чудным человеком».*

Я перевёл за годы нашей дружбы три книги его стихотворений. И это всегда радостная работа.

...Мы прощались ветреной осенней ночью на рокошущем аэродроме Шереметьево. Ветер трепал чёрные волосы Дондока, хлопал полами плаща... Объявили посадку.

© Станислав Куняев, 2019

— Я жду тебя, — сказал он мне. — Будем ходить по Бурятии пешком, от улуса до улуса. Никаких машин. В крайнем случае, на лошадях. Спасибо за книгу!

Много раз приглашал он меня в Бурятию. Много раз соби-
рался приехать я к нему. В его степи. В его Шибертуй. Чтобы
понять. Откуда взялся поэт, который может петь, как птица,
и рассуждать, как философ, одновременно. Даже в маленьком
восьмистишии:

*Там, где раскинул Хилок берега,
Тянется к небу гора Хайранга.*

*С другом, навеки живущим во мне,
Ныне встречаюсь только во сне.*

*Виджу — как трубка дымится гора,
Виджу улыбку твою как вчера.*

*Виджу сквозь дымку улыбку твою,
Истину в близких чертах узнаю.*

Через какое-то время после его отъезда я получил из Улан-Удэ
письмо:

«Мой дорогой европеец!

*Уже несколько дней сижу на берегу. Много раз проштудировал
книгу Керама “Боги, гробницы, учёные”, которую ты подарил мне
прошлой осенью. Книга заворожила меня, взбудоражила всю душу,
без того беспокойную. В детстве я копался в могильных курганах
и находил разные штуки, которые мать повелевала выбрасы-
вать вон. А сейчас я понял, что выбрасывал бусы из драгоценных
камней, драгоценные украшения, не только ценности вообще,
но и ценности археологические...»*

Много раз, сидя у меня на кухне за бутылкой вина, под тра-
диционным буддийским знаком, оберегающим дом от сглаза
и от злых духов (знак этот Дондок начертил на стене во время од-
ного из застолий), мы вели жаркие споры о прошлом и будущем
наших народов, о судьбах России и Азии, о кровной и духовной
связи, сложившейся между нами в незапамятные времена... Как
хорошо говорил Дондок обо всём этом, с каким напряжением

и вдохновением глядел в книгу истории. Читая, а порой угадывая, что в ней написано!

Но продолжу его письмо.

«...Под таинственными холмами моей земли лежат бесчисленные богатства. Ведь буряты — пришельцы на этой земле. Некогда на её просторах процветала великая цивилизация какого-то народа, который в период ледников ушёл неизвестно куда, может быть, на юг, может быть, к берегам Тихого океана и дальше на бесчисленные острова. Кто знает, те ацтеки, или тельтеки, или майя, — может быть, это потомки тех, кто благоденствовал некогда на тёплой земле Сибири?..»

Да не прочтут пристрастно и ревниво учёные-историки эти отрывки письма, потому что, если всё и не так в свете науки, то, кроме её света, есть свет поэзии и той любви к земле и человечеству, который живёт в словах Дондока Улзытуева.

«...Зачем ты занимался спортом? Зачем читал книгу Керама? Может быть, ты готовился выкопать и открыть неизвестную поныне цивилизацию, а может быть, тебе угодно было найти и вытащить на свет божий могилы Чингисидов?..»

Не раз он говорил мне о том, что у бурят есть обычай бросать в речные воды статуи золотых и серебряных божков, словно для того, чтобы доказать, что не материальные символы, не предметы жизни и быта связаны с человеческой сущностью, а нечто непреходящее, что запечатлевается навеки в песнях, мифах, легендах и живёт даже тогда, когда и народы и цивилизации рассыпаются в прах под напором времени. А когда я спросил его, почему никому не известно, где же эти могилы, почему остались только предания и имена, он ответил мне приблизительно так:

— Чингис, уверивший своих подданных в том, что он сын неба, должен был сделать всё, чтобы люди поверили, что после смерти он взят на небеса, а потому и нельзя было ему оставить свою могилу на земле... Культ личности на самой последней ступени, отвергающий земное поклонение, — пантеоны, гробницы, мавзолеи! «...О! И вдруг является чужеземец страны, которая лежит в многих днях пути отсюда, и направляется прямо к нужному месту. Он берёт палку и проводит линию: одну — сюда, другую — туда. “Здесь, — говорит он, — находится дворец, а там — ворота”, — и показывает нам то, что всю жизнь лежало у нас под ногами. “Откуда узнал ты об этом — из книг? С помощью волшебства

или тебе помогли твои пророки? Ответь мне, о белый человек из страны теней. Открой мне секрет твоей мудрости!”»

Вот какими словами — то серьёзными, то шутливыми — умел он беседовать с прошлым и будущим!

Послание заканчивалось так: *«Жду тебя, бледнолицый брат мой, жду не дождусь, когда ты появишься в этих краях. Ведь недавно ты носишь фамилию баев, о великий Кунихан. Берите заступы и мудрые приборы, белую бумагу и пишущее чудо, и снизойдите на обетованную землю моих предков! Кстати, где моя книга под названием “Большой перевал”? Не забывай об операции “С”... Твой Дондок Улзытуев»...*

Однажды я сказал ему:

— Дондок — ты замечательный поэт, ты себе цену знаешь, и я знаю её. Но подумай — зачем беречь драгоценности в земле? Надо, чтобы люди знали о твоей родине, о её прошлом и настоящем, о её месте в семье человеческой. Ты один из тех, кто может познакомить мир с бурятской душой. Но учти, что мы живём в двадцатом веке, во время печатного слова, радио, телевидения, в эпоху массовой культуры. Не пустить ли нам твою поэзию на её мельницу? Давай сделаем тебе прививку благородного честолюбия и начнём погоню за славой.

— Прекрасно! — воскликнул мой друг. — Надо уходить от степного одиночества и мне. Заключаем союз, а операцию по добыче славы зашифруем под кодом: операция «С»!..

Всё мы сделали правильно: убедили друг друга во всём, составили планы, договорились, где, что и когда издавать (конечно, в большей степени всё это было шутливой игрой!), да время распорядилось, как всегда, не по-нашему, а по-своему. От степного одиночества поэт ушёл. От личного человеческого ему уйти не удалось...

Передо мною лежат несколько светло-зелёных школьных тетрадей, в которых Дондок долго записывал свои мысли и стихи, когда последние годы жил в старом домике в посёлке Боярском, слушая шум ветра байкальских волн да перестуки редких поездов как напоминание о том, что время не стоит на месте. На первой странице тетради — перечисление предметов, которые почему-то и как-то волновали его. Целый столбик слов, обозначающих что-то жизненно важное и необходимое для человека: «печь», «окна», «пол», «потолок», «лось», «звёзды», «хлеб», «цветы», «снега», «тре-

тья встреча», «вино», «прощанье»... Зачем ему нужно было их перечислять? Чуть пониже — две скрещенных компасных стрелки, в окружности — указания стран света. Рядом в квадрате, нарисованном чернилами, названия четырёх ветров Байкала: «баргузин», «сарма», «култук», «шелоник».

Слова эти — словно бы вехи, затеси на деревьях, которые делает таёжный охотник, чтобы не сбиться в тайге с дороги, чтобы вернуться обратно, — к дому, к родным, к жизни, к истине. Дальше мелким почерком с исправлениями, зачёркнутыми словами и фразами идёт текст подстрочного перевода:

*Сын бескрайних степей и дремлющих курганов,
я шёл всю жизнь к другому простору, Байкалу.
Долог был путь — обошёл города и горы,
через море слов и снов пришёл к тебе, море.*

В черновиках этих стихотворений я вижу, как Дондок всей своей творческой волей хочет вечные мысли соединить с жизнью, не дать им разрушить всё земное, что связано со словами «дом», «хлеб», «цветы»...

*«Под звёздами с Байкалом наедине я говорю на их языке.
Большая Медведица — Семеро старцев, сколько вам лет? Сколько
лет эти звёзды в небе гадают о твоих судьбах, Байкал?»*

Но задать такие вопросы — дело нелёгкое для души человеческой, потому что не ответит на них, а только охладает от бессилия и потеряет вкус к огню, к хлебу, к тёплой земле, потому и бежит мысль Дондока по школьной тетрадке в линейку обратно к земным очагам и человеческим ценностям: *«Избушка на берегу обрыва. От ветров и дождей почерневшие кедровые брёвна. Полсотни лет тому назад её срубил и поставил молодой обходчик с Урала...»*

Так я и не побывал в этой избушке. А жаль...

«Мэндэ, мой широкоглазый!

В последнее время я хотел написать что-то вроде “Великого сеятеля земли” М. Алексеева или “Мой Дагестан” Гамзатова. Очень отрадно, что не пытался всё это излить в стихах; тогда — о Будда, от моего “Я” не осталось бы ничего, кроме глупой толстой оболочки навряд ли истёртого баллона без камеры. Когда выйдет книжка, вышли несколько экземпляров срочно. Во время светлейшего писательского съезда держи себя загадочно,

будто знаешь нечто такое, чего никто из них не знает. Надо бы немного ещё напечатать стишки в центральных изданиях, продолжая операцию “С”. Подстрочники будут. Готовься к лету.

Дондок».

Помню его рассказ о том, как буряты шли через тайгу в Петербург к Петру Великому на берега Последнего Моря — так они с незапамятных времен называли Балтику; как вела их сквозь тайгу знаменитая шаманка, и когда от голода и невзгод она умерла на полпути, то превратилась в птицу и продолжала, летя впереди, указывать путь своим соплеменникам. «Она была из рода Улзытэ», — закончил он. Слушая его, не хотелось разбираться в том, где правда, а где легенда, потому что всё объединялось во едино с его поэтическим даром.

Как-то он привёз в Москву свою мать — маленькую сухонькую старушку — и сразу повёл её в Мавзолей.

— Ты знаешь, — сказал он мне, — она поглядела на Ленина и говорит: «Я сразу его узнала!»

Однажды на каком-то литературном празднике мы с Дондоком очутились рядом в застолье. Проходило оно под открытым небом за сколоченными из свежих досок длинными столами в одной из бурятских деревень. После нескольких тостов буряты, зная, что Дондок ведёт свою родословную от древнего шаманского рода, предложили ему погадать на бараньей лопатке.

Дондок, вглядываясь в линии, начерченные природой на кости, стал медленно предсказывать будущее:

— Дожди будут падать на ваши луга вовремя, и тепло вовремя будет приходить к вам... Стада ваши будут хорошо размножаться. Мужчины будут сильными, а женщины верными своим мужьям...

После каждой его фразы прокатывался гул одобрения.

— Дети ваши будут здоровыми, а семьи — многолюдными.

Когда под радостные возгласы он закончил обряд гадания, я потихоньку спросил его:

— Дондок, ты действительно умеешь гадать или наговорил от фонаря всё, что пришло в голову?

Он повернул ко мне своё широкое лицо с улыбающимся ртом и грустными узкими глазами.

— Я действительно умею гадать. Бабка научила. Только, — он ещё более сузил глаза, словно скрывая от меня их выражение, —

как говорит баранья лопатка, многое из того, что я здесь вещал, случится наоборот.

Несколько раз я слышал от него мрачные и тревожные предсказания относительно будущего:

— Конец века, — говорил он ещё в начале семидесятых, — будет отмечен яростными взрывами национализма, — и задумывался, впадая в длительное молчание.

В 1996 году Бурятия скромно отметила 60-летие со дня рождения Дондока. Обещали пригласить на праздник и меня. Но не получилось... Сбылось предсказание поэта, что «многое случится наоборот».

*Ты умер, мой милый язычник
с монгольским строением глаз.
Крапива и тысячелистник
толкуют с тобою сейчас.
Ты вовремя, мой евразиец,
растаял в туманной дали,
ты счастлив не знать — что с Россией,
последней надеждой земли.*

Незадолго до смерти Дондок приехал в Москву и поселился в гостинице Центральной. На другой день мы с ним съездили в издательство, потом в редакцию журнала «Дружба народов», где оставили его стихи, переведённые мною. Словом, сделали все дела и расстались до завтра. Но поздно ночью в моей квартире зазвонил телефон.

— Бледнолицый брат мой! Мне очень худо, приезжай скорее! — Дондок уже был болен, о чём я догадывался, выглядел скверно — жёлтое лицо, мешки под глазами, постоянные жалобы на боли в боку... Я примчался в гостиницу.

В номере уже хозяйничала бригада «Скорой помощи», вызванная гостиничной дежурной. Дондок лежал на кровати с полужакрытыми глазами. Ему сделали какой-то обезболивающий укол, и медики уже собирались уезжать. Я остановил их:

— Куда вы? Разве можно его оставлять? Что с ним? — в ответ я услышал, что у Дондока, видимо, какое-то обострение, то ли диабета, то ли панкреатита.

— Так его надо в больницу везти! — возмутился я, видя по поведению врачей, что они больше не хотят возиться с каким-то бурятом.

— Проснётся к утру и приступ пройдет!

— Да вы что, эскулапы! — чуть ли не закричал я. — Знаешь, кто он такой? Это великий поэт не только бурят-монгольского мира, но и всей Евразии! — тут Дондок открыл глаза и пробормотал:

— Ты прав, мой широкоглазый! Скажи им ещё, что я гражданин Республики Монголия! — эскулапы схватились за телефон и быстрёхонько нашли Дондоку место в одной из лучших московских клиник, откуда он вскоре вышел живым и здоровым.

Я часто думаю о том, что посмертная трагедия Дондока Улзытуева теснейшим образом связана с трагедией гибели Советского Союза. Если бы этой катастрофы не произошло, если бы сословие советских читателей — самых образованных и пытливых среди читателей всех времён и народов — сохранилось, то оно постепенно освоило бы и глубину и красоту поэзии Дондока, великого поэта не просто Бурятии, не только русского мира, но и всей великой Евразии... Размах мысли и чувства моего друга был поразителен!

*Запрокинув лицо, я на звёзды глядел,
Слушал музыку сфер, слушал медленный рокот,
Но куда-то в пустое пространство летел
Мой безмолвный вопрос — полукрик-полушёпот.
В темноту,*

в мирозданье,

в безгласную ночь

*Улетал и навек пропадал безвозвратно.
Видно, было ему не по силам, невмочь
Всё понять и ко мне возвратиться обратно.
Но осталось в глазах у меня навсегда:
Мимолётным виденьем, прекрасным и странным,
Темноту рассекая, срывалась звезда,
Пролетала и гасла намёком туманным.*

Гениальное стихотворение юноши из улуса Шибертуй! Вот так умел Дондок разговаривать с планетами, с мирозданием, с вечностью! Когда ему было нужно нащупать связь души челове-

ской с вечностью, он мог, словно волшебник, превращать явления «низкой» жизни в драгоценные перлы поэзии:

*Запах навоза и тёплой земли
Ветры с полей принесли.*

*Женищине, дремлющей во дворе,
Снятся горькие сны.*

*Ветер приносит с южных холмов
Запах степных цветов.*

*Женищине снится сон о любви,
Лучший из горьких снов.*

Первая публикация — журнал «Байкал» (1975, № 4, под названием «Истину в близких чертах узнаю...»), затем в книге Станислава Куняева «Поэзия. Судьба. Россия»: Кн. 2. «...Есть ещё океан». — М.: Наш современник, 2001

Геннадий ШПАЛИКОВ (1937 — 1974)

Родился в городе Сегежа Карельской АССР. Окончил Киевское суворовское военное училище, учился во ВГИКе на сценарном факультете. Первая крупная работа — сценарий кинофильма «Застава Ильича» режиссёра Марлена Хуциева. Следующие сценарные работы — фильм Георгия Данелии «Я шагаю по Москве» (1963), «Долгая счастливая жизнь» (1966; помимо этого, выступил режиссёром), «Я родом из детства» Виктора Турова (1966), «Ты и я» Ларисы Шепитько (1971), отмеченный наградой молодёжной программы на Венецианском кинофестивале,



«Пой песню, поэт...» Сергея Урушевского (1971). Покончил с собой в Переделкине. В 2003 году в Москве на доме, где в 1956–1960 годах жил Шпаликов (1-я Тверская-Ямская, д. 13), установлена мемориальная доска. В 2009 году при входе в здание ВГИКа был открыт памятник Геннадию Шпаликову, Андрею Тарковскому и Василию Шукшину как трём выпускникам, «определившим художественное лицо отечественной и мировой кинематографии второй половины XX века».

МЕРТВЕЦ, ПЕВЕЦ И УМНИЦА

★ ★ ★

Ударил ты меня крылом,
Я не обижусь — поделом,
Я улыбнусь и промолчу,
Я обижаться не хочу.

А ты ушёл, надел пальто,
Но только то пальто — не то.
В моём пальто под белый снег
Ушёл хороший человек.

В окно смотрю, как он идёт,
А под ногами — талый лёд.
А он дойдёт, не упадёт,
А он такой — не пропадёт.

* * *

На подоконнике жена
Сидела ранним летом,
А комната озарена
Была вечерним светом.

Да, лето только началось,
А к нам вчера приехал гость.
Сегодня он уехал —
И нам оставил эхо.

То эхо — воблы три кило —
Нет громогласней эха!
Ещё на улице светло,
И жаль, что он уехал.

* * *

Есть у раздражения
Самовыражение.
Дверью — хлоп,
И пулю — в лоб.
Ах, как всем досадил!
И лежит в гробу — костюм,
Новые ботинки,
Галстук на резинке.

Две вдовы
(Две жены)
К случаю наряжены.
Он лежит — уже ничей
В ожидании речей.
Караул! Караул!
Вот почётный караул.
Хорошо ему в почёте,
Жалко, ноги протянул.
Говорю ему — привет,
Ты — туда, а я — в буфет.

★ ★ ★

Людей теряют только раз,
И след, теряя, не находят,
А человек гостит у вас,
Прощается и в ночь уходит.

А если он уходит днём,
Он все равно от вас уходит.
Давай сейчас его вернём,
Пока он площадь переходит.

Немедленно его вернём,
Поговорим и стол накроем,
Весь дом вверх дном перевернём
И праздник для него устроим.

★ ★ ★

Посвящается Феллини

Мертвец играл на дудочке,
По городу гулял,
И незнакомой дурочке
Он руку предлагал.

А дурочка, как Золушка,
Ему в глаза глядит, —
Он говорит о золоте,
О славе говорит.

Мертвец, певец и умница,
Его слова просты —
Пусты ночные улицы,
И площади пусты.

«Мне больно, мне невесело,
Мне холодно зимой,
Возьми меня невестою,
Возьми меня с собой».

★ ★ ★

Василию Ливанову

Летняя дорога,
Летние кусты,
Отдохни немного,
Ты или не ты.

Погляди на облако
Или на траву,
Остальное — побоку,
Вижу наяву:

Среди поля — дерево,
А на поле — ты.
Верю — неуверенно
В дело доброты.

* * *

Я шагаю по Москве,
Как шагают по доске.
Что такое — сквер направо
И налево тоже сквер.

Здесь когда-то Пушкин жил,
Пушкин с Вяземским дружил,
Горевал, лежал в постели,
Говорил, что он простыл.

Кто он, я не знаю — кто,
А скорей всего никто,
У подъезда, на скамейке
Человек сидит в пальто.

Человек он пожилой,
На Арбате дом жилой, —
В доме летняя еда,
А на улице — среда
Переходит в понедельник
Безо всякого труда.

Голова моя пуста,
Как пустынные места,
Я куда-то улетаю,
Словно дерево с листа.

* * *

Цветёт себе, не опадая,
то дерево среди веков,
где откровенность молодая
и откровенность стариков.

И посторонний человек
сочтёт уже за дерзновенность,

и примет он, как откровенность,
твой черновик и твой побег.

Бежим! Но ловкостью рук
творим иллюзии другие,
как будто нам всё недосуг,
зато желания — благие.

★ ★ ★

Обожал я снегопад,
Разговоры невпопад,
Тары-бары-растабары
И знакомства наугад.
Вот хороший человек,
Я не знаю имя рек,
Но у рек же нет названья —
Их придумал человек.
Нет названья у воды,
Нет названья у беды,
У мостов обворожённых,
Где на лавочках следы.

★ ★ ★

По белому снегу
я палкой вожу,
стихи — они с неба,
я — перевожу.
Чего, переводчик,
стемнело к пяти,
и разнорабочим
к пивным подойти?
Он ярок, он жёлтый —
тот свет от пивной,
не жулик, не жлоб ты,
но где-то виной,

среди занавесок,
зелёной травы, —
а жёлтый — так резок,
и синий — увь.
Вот так бы, казалось,
без всяких увь,
ну, самую малость —
остаться живым.
И снег тот февральский,
и свет от пивной
кружили бы в вальсе,
но где-то виной —
стою, понимая
среди света и тьмы,
что около мая
не станет зимы.
То зимним, то летним
прикинется день,
его не заметим
сквозь всю дребедень,
но только бы — только —
осталось в глазах,
хоть малою толикой...
Гремят тормоза —
трамвай — и вечерний
снежок — или снег?
Наметим, начертим
почти без помех.

ПЕСЕНКА ВО СНЕ

Что мне сутулиться
Возле моста?
Стану я улицей,
Если не стал.
Вижу не пристально,
Из-под руки,
Стану я пристанью

Возле реки.
Во всеуслышанье
Всё повторим;
Возле Камышина,
Сразу за ним,
Доски проложены,
Врыта скамья,
Всё как положено, —
Пристань моя.
Ночь не пугает,
Звуки слышны,
Бакен мигает
Из-под волны.
После восхода
Мне из-за плеч
Вдруг парохода
Ясная речь.
Если о сваи
Стукнет арбуз, —
Уха ли краем,
Может, проснусь.

Патрик ВАЛОХ

КАК ШАГАЮТ ПО ДОСКЕ

Геннадий Шпаликов в сознании широкой аудитории остался преимущественно как «сценарист и кинорежиссёр, который также писал стихи». Но кинематограф и поэзия не так изолированы друг от друга, как можно подумать: известные и всемирно известные кинорежиссёры, такие как Пьер Паоло Пазолини, Жан Кокто или Аббас Киаростами, были не чужды стихотворчества. Не секрет, что иногда поэзия становится движущим стимулом для фильма — как в «Цвете граната» (1968), где Сергей Параджанов использовал мощный, интеллектуально насыщенный, даже сюрреалистический язык изображения — и здесь вполне применимо определение «поэт в кино», как применимо оно и к Андрею Тарковскому.

Фильмы Геннадия Шпаликова знаменуют для нас «голос новой волны», соотносимой с переломными событиями хрущёвской «оттепели» конца 50-х и начала 60-х годов; голос, который, отражая время и выходя за рамки его, затрагивает важнейшие метафизические проблемы, переживаемые человечеством до сих пор.

В 1966 году Шпаликов выпустил фильм «Долгая счастливая жизнь» — свою единственную режиссёрскую работу, которая даёт нам некоторые ключи к его поэзии. Сюжет фильма очень простой — в провинциальном городке мужчина и женщина встречаются, влюбляются и решают, проведя день вместе, попробовать «долгую счастливую жизнь» и убежать для этого из города. Но на следующее утро что-то меняется без очевидной причины: что-то делает героя неожиданно несчастным — и «долгая счастливая жизнь» оказывается недоступна. Вопросы, которые ставит перед нами просветлённая поэзия Шпаликова (удивительно, что она сохраняет свет и в его поздние годы, которые полны экзистенциальных проблем и ощущения не востребованности), схожи с вопросами его кинофильмов. Как сохранить внутрен-

© Патрик Валох, 2019

ную метафизику, оставаясь типичным советским человеком, который прогуливается по городу без какой-либо очевидной цели, встречается с людьми, беседует с ними и пытается найти способ существования? Как сохранить сочетание подросткового драйва с чистотой — и как при этом найти счастье? В 2012 году Алексей Балабанов выпустил свой последний фильм «Я тоже хочу» об элементарной попытке быть счастливым: удивительно, что об этом «заговорил» режиссёр, прославившийся описаниями неприглядной реальности и эпизодами быта социальных маргиналов.

Несколько обобщая, мы можем констатировать, что основные черты поэзии Шпаликова — это простодушная, с явным обнажением приёма изобретательность, свойственная таким писателям как Михаил Зощенко или Ярослав Гашек, со специфическим умением перевести реалии «высокой» литературной культуры в более очевидный, приземлённый план. Все его стихотворения отличает присутствие нарративной линии — возможно, именно здесь сказывается профессия сценариста. И всё же чувствуется некий диссонанс, отчуждение от жизни в том, как эти простые на первый взгляд сюжеты обретают экзистенциальное измерение.

Первое же стихотворение подборки, «Ударил ты меня крылом...», отсылает к хрестоматийному стихотворению Пушкина «Пророк» («Духовной жаждою томим...»), где, как известно, шестикрылый серафим вынимает из груди человека «сердце трепетное» и вставляет в него «уголь, пылающий огнём». Здесь мы видим, что Шпаликов снижает пафос и «опрощает» уровень восприятия, при этом поддерживая элемент сакрального.

*А ты ушёл, надел пальто,
Но только то пальто — не то.
В моём пальто под белый снег
Ушёл хороший человек.*

В этом «хорошем человеке» легко узнаётся ещё одна литературная аллюзия: герой гоголевской «Шинели» Акакий Акакиевич Башмачкин. Герой «уходит» в стихотворении Шпаликова, так же как в гоголевской повести Башмачкин уходит от обидевших его, устав бороться за правду и справедливость. В «Шинели» герой теряет надежду вернуть пальто после встречи со «значительным лицом», которое обидело Акакия Акакиевича: Шпаликов транс-

формирует сюжет, как бы «возвращая» герою то, что принадлежит ему по праву, и делая наглядной манипуляцию обманувшего, надевшего чужое пальто. Кинематографический менталитет Шпаликова вообще заметен в его стихах: человек фиксируется как объект, а затем «сопровождается» долгим взглядом, пока не исчезает медленно из кадра. Можно предположить, что Шпаликов — «поэт с камерой» — хотя вряд ли перед нами динамическая точность кинорежиссёра Дзиги Вертова, скорее ранимость тонкого поэта. Описание природы — в лучших романтических традициях — используется у Шпаликова как дополнительный эффект, чтобы дать зрителям (здесь: читателям) намёк на внутренние чувства человека, отражённые на видимой поверхности. Это наложение «внутреннего» и «видимого», в свою очередь, позволяет лучше представить мотивы героя.

Но во втором стихотворении подборки мы видим неопределённость героя Шпаликова — страшное в своём релятивизме, неизгоняемое состояние. Гость пришёл и ушёл — и оставил после себя сильное и продолжительное эхо, материальное и весомое. Драматический эффект строится именно на этой отсутствующей фигуре гостя, который не описывается далее и потому вызывает ассоциацию с нематериальным измерением — например, тёмным мешком, в который страшно засовывать руку.

*То эхо — воблы три кило —
Нет громогласней эха!
Ещё на улице светло,
И жаль, что он уехал.*

С этим «нематериальным измерением» перекликается описание погребальной церемонии из третьего стихотворения подборки: надо сказать, что Шпаликова вообще привлекают некромотивы, это существенная часть его лирического репертуара — описание ситуаций, которые происходят после смерти, даже после его собственной, и привнесение в них элементов иронии. Образ героя расслаивается: в то время как один человек лежит в гробу, для второго смерть — проявление мимолётного скепсиса («Ах, как всем досади!», оценка «костюма» и «новых ботинок»). Один с нетерпением идёт к буфету, другой — к вечности. «Самовыражение» — само это слово несёт в себе эмоциональную алхимию, где можно

услышать и отзвук последнего выстрела в лоб. Но жизнь продолжается. Покойный лежит «в ожидании речей» о себе-усопшем; речей, в которых обычно предстают перед нами основные моменты жизни, где описываются добродетели покойного; о последних говорится в патетических и эвфемистических тонах. Но разве это не те приподнявшиеся на цыпочки слова, которыми мы обмениваемся каждый день, стирая свою индивидуальность, в то время как истинные дела «говорят» на другом языке? Недаром в стихотворении мы видим ещё один элемент грустной иронии. Лирическое «я» приветствует покойного повседневной фразой («Говорю ему — привет, / Ты — туда, а я — в буфет»): но какую неистовую силу ирония обретает на этом фоне (и мы видим, что Шпаликов — мастер скрытого неистовства), если это последние слова, адресованные человеку! Не «прощай» — но «привет». Для лирического героя покойный навсегда останется покойным, а для покойного все «никто», он перестаёт существовать и, следовательно, обретает свободу не принадлежать никому. Он достиг цели, он больше не обречён быть бродягой, исповедующим смешные социальные стереотипы вроде «ожидания» чужих «речей».

Здесь мы видим бунт Шпаликова в защиту свободы и независимости. Ближе к концу жизни, когда описание гниющей и отвратительной России из его стихотворения «Утро» («Не верю ни в бога, ни в чёрта...») обретает черты «автопортрета», Шпаликову пришлось вести нищенское существование, прибавились проблемы с алкоголем. Он боролся за независимость и не хотел никаких ложных компромиссов. «Не могу, суки, не могу, твари, не могу быть рабом!» — в этом предсмертном вопле слышится предвестие погибающей империи, колосса на глиняных ногах, но и защита собственной территории — которая становится выходом в другое измерение. Как сказал Дмитрий Быков в эссе, опубликованном в этой антологии, «весь Шпаликов — о том, как типаж перестаёт быть типажом, как он выходит из общей игры и начинает существовать по другим правилам». Шпаликов действительно решил пойти «от противного»: люди отправились на праздник — а поэт создал своё собственное пространство, своё «измерение времени», где возможность другой жизни уже есть и будет неотъемлемой. Конечно, полное отступление от общества и цивилизации невозможно, поэтому это уединение имеет катастрофические последствия: одиночество, которое герой Шпаликова вынужден

воспринимать как должное, просто наблюдая за людьми, которые приходят и уходят.

*Людей теряют только раз,
И след, теряя, не находят,
А человек гостит у вас,
Прощается и в ночь уходит.*

*А если он уходит днём,
Он все равно от вас уходит.
Давай сейчас его вернём,
Пока он площадь переходит.*

Итак, в этом стихотворении мы снова видим характерные для Шпаликова детали: дорога, «теряющийся» человек (независимо от того, в дневное или ночное время он уходит), безделье, прогулка, неопределённость цели и необходимость поиска. Вопрос в том, есть ли вообще эта цель или все дороги ведут к уходу в ночь (и всё повторяется, как заведено в природе); действительно, это в духе Шпаликова — быть свободным как ветер. Стихотворение построено на глагольных и тавтологических рифмах — у лирического субъекта таким образом появляется возможность обратиться не только к себе, но и ко «множественному числу» своих ипостасей (как и в строках о покойном, ждущем речей о себе же). Парадоксально, что эта попытка с таким нагромождением действий («вернём», «стол накроем», «весь дом вверх дном перевернём», «праздник для него устроим») обращена к человеку, который уже почти ушёл — ушёл от людей, которые его принимали, — и если он не вернётся прямо сейчас, то остановить его будет уже невозможно. «Зеркальность» дихотомии проявляется в столь же динамичном нагромождении глаголов, относящихся к этой «уходящей» ипостаси, — «гостит», «прощается», «в ночь уходит», «площадь переходит». Если увидеть здесь попытку мучительного разлома зеркала, то можно осознать и биографическую параллель: в последние месяцы жизни Шпаликов уже не мог вернуться к себе прежнему и остановить распад, будучи в буквальном смысле бездомным: умер он, имея на сберкнижке 57 копеек.

Поскольку Геннадий Шпаликов в дополнение к своей поэтической работе (которая не столь известна, как кинематографическая)

выступал как сценарист и даже режиссёр своего единственного фильма «Долгая счастливая жизнь» (в котором снялась его жена Инна Гулая: после смерти супруга она больше никогда не возвращалась к главным ролям, появляясь лишь спорадически в различных фильмах), не забудем упомянуть и о взаимовлиянии разных художественных практик. Попробуем осмыслить это на примере двух стихотворений: «Я шагаю по Москве...» и «Мертвец играл на дудочке...», посвящённого Феллини.

*Мертвец играл на дудочке,
По городу гулял,
И незнакомой дурочке
Он руку предлагал.*

*А дурочка, как Золушка,
Ему в глаза глядит, —
Он говорит о золоте,
О славе говорит.*

*Мертвец, певец и умница,
Его слова просты —
Пусты ночные улицы,
И площади пусты.*

*«Мне больно, мне невесело,
Мне холодно зимой,
Возьми меня невестою,
Возьми меня с собой».*

В картине Феллини «Дорога» (1954) показывается грязная просёлочная дорога с художниками, жонглёрами и акробатами, на которой сталкиваются два антипода: властный, тиранический Дзампано (в исполнении Энтони Куинна) и стеснительная цыганская девушка с большими глазами Джельсомина (её играет Джульетта Мазина, жена Феллини). В этом фильме многое напоминает о поэтике Шпаликова: по сути, перед нами версия его стихотворения — пронзительная уличная баллада с горестным мотивом. Второй фильм Феллини, который допускает множественность интерпретаций и может быть связан с этим стихотво-

рением, это «Ночи Кабирии» (1957). Там появляется проститутка, которую также играет Мазина, — героиня, претерпевающая множество неудач, но не отказывающаяся от надежд на счастливую жизнь и уповающая на выход из повседневности. В стихотворении Шпаликова мертвец играет на дудочке — наигрывает ли он мелодию весёлого канатоходца Матто, живущего с предчувствием ранней смерти?.. Шпаликов объединяет здесь два кинематографических сюжета о наивных, но добрых, нежных девочках (Настя из «Морозко» и Джельсомина из «Дороги») — хотя в русской сказке конец всё-таки счастливый: Настя и Иван поженились, а в неореалистическом фильме Феллини Джельсомина умирает и не испытывает никакого «чуда» (Дзампано бросает бывшую возлюбленную и через некоторое время узнаёт, что та умерла после его ухода). Мелодичное стихотворение Шпаликова сочетает кинематографические мотивы с фольклорными: неореалистичный итальянский Феллини с русским фольклорным «Морозко» («Тепло ли тебе, девица?»).

Невозможно не коснуться самого дерзкого и весёлого стихотворения этой подборки «Я шагаю по Москве». Одноимённый фильм по сценарию Шпаликова, снятый самым известным режиссёром советской комедии Георгием Данелией и ставший необычайно популярным, включает много пейзажей Москвы. Восторженный главный герой — если можно вообще говорить о главном герое в этом свободном движении лиц, — беззаботен и лишён драматической экзистенции. Шпаликов пытается сделать что-то похожее на Данелию в своём фильме — устранить границы между внешним и внутренним пространством и установить диалогическое взаимодействие между ними. Поэтому спонтанное движение — в самом буквальном значении — воспринимается здесь как способ личного освобождения от институционального контроля. Конечно, Шпаликов здесь очевидным образом находится под влиянием Данелии, а также много работает со спонтанными монологами. В результате появляется новое чувство свободы и пробуждается приключенческий дух в «оттепельную» хрущёвскую эпоху — все герои этого фильма хотя и куда-то отправляются на Чёрное море, в Сибирь...

Герой же стихотворения «шагает по Москве» «как шагают по доске» — как цирковой акробат или ребёнок: искусство жизни есть искусство учиться ходить не падая, но оно же — авантюрный

акт проверки индивидуального мужества, чреватый смертельным риском. В стихотворении появляется тот самый «никто», «человек в пальто» — помимо хрестоматийной цитаты из Бродского («совершенный никто, человек в плаще...») здесь можно увидеть всё ту же аллюзию на гоголевского Акакия Акакиевича. И мы снова видим попытку Шпаликова трансформировать «литературные реалии» в сторону «банальной», приземлённой реальности — и тем открыть ещё одно дискурсивное пространство для литературы, поскольку трансформированная реальность остаётся в литературных границах: границах самоценного, сложного, объёмного мира со своими правилами, законами, логическими и интертекстуальными столкновениями.

Эти стихотворения похожи на промельк камеры — в его фильмах этот промельк падает на праздного юношу, которому нравится наслаждаться прогулкой по Москве (вспомним, что эта демонстрация славной, восторженной молодости с её иллюзиями стала поводом для разноса со стороны соцреалистических критиков). Тем не менее эти прогулки оптимистичны и веселы. Вообще говоря, если мы посмотрим на поэзию Шпаликова и увидим героев, прогуливающих по городу, то почувствуем не только удовольствие от прогулок, но также и негативный аспект этой беззаботности: полное одиночество человека, который просто наблюдает за жизнью и однажды ощущает себя отрезанным от неё. И нормальные, даже банальные обстоятельства жизни внезапно обретают мрачное продолжение: происходит что-то опасное и существенное, но мы не можем объяснить что. Герой Шпаликова в фильме — страдающий от пассивной жизни наблюдатель, не находящий поддержки в своём времени и современном ему обществе; лирическое «я» Шпаликова в стихотворении — «я» на краю пустоты, не поддерживаемое больше самой жизнью.

Дмитрий БЫКОВ

КАК БУДТО БЫ АВТОПОРТРЕТ

I

Всякая новая волна в кинематографе начинается с нового сценариста, меняющего устойчивые представления об этом ремесле. Именно сценарист реформирует киноповествование, намечает тот новый язык, которым заговорит поколение. Первая оттепель (1953–1958) говорила языком Евгения Габриловича («Коммунист»), Виктора Розова («Летят журавли») и Валентина Ежова («Баллада о солдате»). Это не значит, что они стали хуже писать в шестидесятые, но знаковые картины по их идеям появились раньше, и символами эпохи они были тогда.

По справедливому замечанию киносценариста Натальи Рязанцевой, шестидесятые придумал Шпаликов. То есть мы видим их такими, какими их придумал он; и символично, что он был не только сценаристом, но и поэтом первого ряда, и в этом ещё одно его сходство с любимыми им французами. Любимым фильмом он называл «Атланту» Жана Виго — оммаж ей содержится в его единственной режиссёрской работе «Долгая счастливая жизнь», — но больше всего похож он на Жака Превера, великого поэта, сценариста «Детей райка» и «Врат ночи» (сравнил бы и с Тонино Гуэрра, но Гуэрра, по-моему, жиже, сентиментальней — в стихах по крайней мере).

Шпаликов был единственным советским сценаристом, в чьей гениальности не сомневался почти никто — и в чьём профессиональном существовании почти никто не нуждался. Возможно, сценарии Шпаликова действительно опережали своё время — ни один из его шедевров не получил адекватного экранного воплощения, лучшие же работы («Летние каникулы», «Прыг-скок, обвалился потолок», «Девочка Надя, чего тебе надо?») и вовсе не добрались до экрана. Что, возможно, и к лучшему — поставить

© Дмитрий Быков, 2019

их не смог бы никто из современников. Он первым сумел почувствовать и, более того, зафиксировать сюжетно протест человека против его социальной роли, подчеркнуть растущее несоответствие между тем, как советский социум был структурирован, — и тем, как он жил.

Именно в сценариях Шпаликова герой перестал быть функцией и зажил собственной жизнью, бесповоротно с этой функцией разойдясь. Отсюда и трагедия — ведь уютнее и комфортнее герою было бы оставаться в рамках той навязанной и придуманной жизни, которой он жил прежде. Но экзистенциальная проблематика, по сути, отменила социальную, и герой перестал вписываться в рамки регламентированного, детерминированного бытия. Весь Шпаликов — о том, как типаж перестаёт быть типажом, как он выходит из общей игры и начинает существовать по другим правилам. Одновременно и нарратив перестаёт быть нарративом и начинает ветвиться, превращаясь в импрессионистский, лёгкий сон.

Вот почему кинематограф «оттепели» оказался не готов к шпаликовским сценариям: правда, что большинство режиссёров хотели эти правила модернизировать, но в их намерения решительно не входило эти правила отменять. Возможно, такой слом биографии шпаликовского героя был предопределён резким сломом жизни самого автора: Шпаликов окончил суворовское училище и начинал с правдоверных, под Владимира Маяковского, стихов. Но талант его не вмещался ни в какие рамки — ни в рамки официально-парадного оптимизма, ни (позднее) в рамки «оттепельного» ВГИКа (отсюда мрачный, дословно сбывшийся сценарный этюд Шпаликова «Человек умер»: он остро ощущал свою чужеродность даже в вольнодумной студенческой среде). Из суворовца получился еретик, из любимца поколения — изгой, и всё по вечной шпаликовской неготовности соответствовать той или иной социальной роли. Он захотел прыгнуть с подножки того поезда, на котором — с тоской, песнями и издёвками — ехали почти все его сверстники. Став одним из символов шестидесятического романтизма, он решительно порвал с ним, ибо увидел всю его фальшь, — и оказался в изоляции.

После звонкой, капельной, непревзойдённо-мажорной лирической комедии «Я шагаю по Москве» его главным свершением принято считать сценарий «Заставы Ильича», которая впервые под названием «Мне двадцать лет» и в чрезвычайно куцем виде

вышла в 1965 году. Этот фильм Марлена Хуциева, ставший кинематографическим символом «оттепели», довольно резко расходится с тем представлением о «прекрасной эпохе», которое утвердилось впоследствии. Герои шпаликовского сценария чувствуют прежде всего беспокойство и тревогу, а вовсе не беспредельную радость созидания и свободы. Получилась картина не о преемственности (как задумывалось), а об очевидном и непоправимом мировоззренческом кризисе всего общества.

Шпаликовская страсть к разоблачению сложившихся типажей, к добыванию печали и тревоги из устоявшихся социальных фактур сказалась в «Долгой счастливой жизни». В этой картине Шпаликов нарочито стилизовал Лаврова под собственную внешность, нахлобучил на него знаменитую шпаликовскую кепочку, в главной роли снял свою жену и тем придал истории отчётливо автобиографический подтекст. Многие и теперь воспринимают «Долгую счастливую жизнь» как историю о неготовности бродяги, охотника, романтика — отвечать за чужую жизнь; историю о том, как человек мужественной профессии, скитальческой судьбы — оказывается не в состоянии взять на себя ответственность за чужое счастье. (Об этом же рассказывал жёсткий, насмешливый фильм Киры Муратовой «Короткие встречи» — женский ответ Шпаликову). Но прелесть истории в том, что прочесть её можно амбивалентно — финальный проезд баржи по реке настраивает на мысли о правоте героя, о его бегстве в свою незаконную свободу, о тщетности и даже пошлости попыток его оседлать. И прелестная героиня Инны Гулая предстаёт в таком прочтении не трогательной и беззащитной девочкой, а чуть ли не ведьмой, желающей повесить жернов герою на шею. Никаких выводов Шпаликов не делает, акцентов не ставит — он рассказывает о той жизни, которую выбрал и никому не навязывает. Он и сам, может быть, хотел бы другой — «долгой счастливой». Но она не получалась, и он ничего бы не написал, если бы хоть на секунду отказался от своих свободных и жестоких правил.

Вообще главной чертой шпаликовского героя была вовсе не оттепельная наивность и уж подавно не советский оптимизм. Оттепель предстаёт в его сценариях, сколь бы странно это ни звучало, временем тоски и растерянности, некоторой даже бесперспективности. Герои «Заставы Ильича» — хотя надо отдавать себе отчёт в том, что здесь Шпаликов реализовал замысел Хуциева

и работа его над сценарием сравнительно рано прервалась, — искренне тоскуют по армии: там всё решали за них. Здесь, на гражданской, жизнь ещё не определилась, не вошла в рамки, всё надо решать и выбирать самому, и самое страшное — что всё пронизано тревогой. Да, и радостью, да, и счастьем иногда, — но счастье кратко, спонтанно, а перспективы неясны, и девушки шестидесятых именно потому всем и всеми недовольны, что во всех ощущают половинчатость, недодуманность, нерешительность. Они с самого начала понимали, как быстро всё кончится и к каким трагедиям приведет сегодняшняя кажущаяся лёгкость; все разойдутся, многие предадут друг друга, любовь разладится, свобода окажется тяжелее и печальнее несвободы. Всё вернётся, только труба будет пониже и дым пожиже. Нота этой обречённости была в сценариях Шпаликова всегда, а в стихах звучала, при всей их лёгкости, ещё отчётливей.

II

В фильме «Ты и я», прогремевшем на Венецианском кинофестивале 1972 года и почти не замеченном в СССР, Шпаликов и Лариса Шепитько разрушили одну из самых устойчивых советских версий «подмены» сущего видимым: погоня «за туманом», охота к перемене мест, стройки и геологические партии, «приникание к истокам» обнаруживали в фильме свою фальшь и бесплодность. Именно здесь состоялась констатация тотального кризиса шестидесятничества, был осознан и запечатлён крах иллюзий. При этом фильм производил — и производит сейчас — впечатление почти физической духоты и тесноты: герои ничего не договаривают до конца, их диалоги мучительны, и некоторая свобода чувствуется только в пейзажах дальней стройки. Но всю экстенсивность такого бегства, подмену движения вглубь — движением вширь, Шпаликов понимал отлично. Одни шестидесятники ездили за границу, другие — в тайгу, Юрий Казаков сбежал на север и сманивал с собой друзей, Юрий Коваль следовал его примеру. Шпаликов был привязан к Москве и работой, и привычками, да и понимал всю тупиковость такого бегства.

Вырождение советского социума, его измельчание и рутину показал он в последнем и, вероятно, самом мощном своём сцена-

рии — киноповести «Девочка Надя, чего тебе надо?». Это история о железной девочке, «комсомольской богине», которая пытается в затхлой и аморфной среде 1970-х годов вернуть принципы коммунистической утопии — заставить людей жертвенно трудиться, героически рисковать, не делать себе и друг другу малейших послаблений... Апофеозом становится сцена на городской свалке, куда героиня созвала на субботник всех жителей приморского города. Вместо того чтобы наводить порядок в окрестностях городишка, жители приносят еду, транзисторы, гитары и весело пируют на огромной мусорной куче. Эта сцена достойна стать самым масштабным и одновременно простым символом заката империи. Картина, по замыслу Шпаликова, должна была заканчиваться самосожжением героини. Естественно, о постановке фильма по этому сценарию не мечтал даже сам сценарист.

Трудно сказать, на чьей стороне симпатии Шпаликова в последней его киноповести. Вероятнее всего, ни на чьей. Безошибочный диагност, он и здесь поставил единственно точный диагноз: общество давно и безоговорочно отдалилось от тех принципов, которые исповедовало на словах, и доминантой его существования стала расслабленная снисходительность к своим и чужим порокам. Сам Шпаликов этой снисходительностью не отличался и покончил с собой, чётко обозначив перед этим свой выбор в одном из частных разговоров: «Сейчас одни продаются, другие спиваются». Его, конечно, не устраивал ни один из предложенных вариантов.

III

Сневероятной чёткостью обозначил он в стихах главную проблему шестидесятиничества — не только проблему, конечно, но и главную черту всего мировоззрения этих столь разных людей, которые начали вместе, а потом безнадёжно разбрелись.

*Не верю ни в бога, ни в чёрта,
Ни в благо, ни в сатану,
А верю я безотчётно
В нелепую эту страну.
Она чем нелепей, тем ближе,*

*Она — то ли совесть, то ль бред,
Но вижу, я вижу, я вижу
Как будто бы автопортрет.*

Вероятно, столь полное самоотожествление со страной было серьёзной ошибкой; в случае Евтушенко, например, некоторая авторская мания величия имеет, безусловно, те же корни, соотнесение собственного масштаба с масштабом страны, готовность отвечать не только за её трагедии, но и за её пороки. Быть слишком похожим на Родину — не всегда хорошо: можно, в самом деле, перенять черты, с которыми страна ещё выживает, а человек — почти никогда. Россия, по словам Блока, нежно Шпаликовым любимого, «глядит в тебя — и с ненавистью, и с любовью»; а в себя — не глядит, поскольку то, что она там увидит, вряд ли ей понравится. Этот ужас при взгляде в собственную жизнь и собственную душу шестидесятники в семидесятых испытывали чаще всего по ночам и заливали водкой либо глушили пространствами; с Шпаликовым произошло примерно то же, что со всем его поколением, которое начинало в советские времена и с советскими принципами, а столкнулось с русской историей и русской бесструктурностью. Чтобы противостоять этим русским чертам, надо не сливаться со страной, а абстрагироваться от неё; комиссарской воли Слуцкого у Шпаликова не было. В семидесятые советское терпело одно поражение за другим, примерно как в тридцатые, которые теперь прямо называют годами русского реванша. Поколение 1937 года рождения столкнулось со своим 1937 годом в семидесятые — он их догнал.

Самоубийство Шпаликова было так же символично, как его жизнь, как его взлёты и удачи; в 1974 году шестидесятые годы закончились бесповоротно и ни в каком виде не вернутся уже никогда.

Осталось чувство, какое можно ещё иногда испытать в переходные времена, ранней весной или поздним летом где-нибудь на подмосковном водохранилище, на палубе речного трамвая: чувство счастья, в подкладку которого зашита тревога. Блеск, солнце, восторг, ужасное предчувствие, чередование света и тени, прекрасная девушка, которую ты не удержишь, лето молодости, которую ты не сбережёшь; и именно отсюда — нечеловеческая, небывалая острота.

*На меня надвигается
По реке битый лёд.
На реке навигация,
На реке пароход.*

*Пароход белый-беленький,
Дым над красной трубой.
Мы по палубе бегали —
Целовались с тобой.*

*Пахнет палуба клевером,
Хорошо, как в лесу.
И бумажка приклеена
У тебя на носу.*

*Ах ты, палуба, палуба,
Ты меня раскачай,
Ты печаль мою, палуба,
Расколи о причал.*

Вряд ли в шестидесятые годы были стихи совершенней этих.

Да и потом — вряд ли.

Публикуется с авторскими изменениями по книге «Новейшая история отечественного кино. 1986–2000» (в семи томах, Санкт-Петербург: «Сеанс», 2004).

Владимир ВОСКРЕСЕНСКИЙ (1946 — 1970)

Родился в Москве. Учился в Московском энергетическом институте. Писать начал со школьной скамьи. Публиковался в некоторых официальных журналах и газетах, сотрудничал с газетой МЭИ «Энергетик». В 1965 году состоял в молодёжной группе демократических социалистов, издававших самиздатские «Тетради социалистической демократии» (вышло в мае — декабре 1965 года восемь выпусков). В 1966 году принимал участие в работе журнала «Русское слово» (вышло три номера) и в создании «Клуба Рылеева» — независимого объединения литературной молодёжи. Участвовал в нескольких неофициальных демонстрациях. Был знаком с Юрием Галансковым и после ареста последнего хранил у себя самиздатский сборник «Феникс-66», который затем распространял.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ПИСЬМО

Я умер.
Вчера или раньше,
сегодня или завтра,
но я умер.
Не имеет значения —
смотрит ли на меня день,
обнимает ли меня ночь,
любит ли меня женщина,
целует ли меня она
или плюёт мне в лицо.
Мои руки берут яблоко
и не ощущают его тяжести,
мои губы прикасаются к вискам
и не чувствуют тепла,
мои слёзы текут по щекам
и не оставляют следа.

Осень, мёртвая и холодная,
обволакивает ледяным туманом
немые дома и забытые улицы.
Так было в том году.
Он кончился смертью матери.
Сегодня моя очередь,
и пальцы мои немеют от ужаса.
Что мне от того участия,
в котором увядают цветы
даже жёлтого цвета?
Что мне от белых телеграмм,
весёлых и далёких?
Разве только напомнят они
снег, падающий на лоб
и не тающий?
Сейчас ночь, и спит,
спит чёрная больница,
возле которой бродит
белая душа моей матери.
Иногда автобус пронесёт мимо
усталых спящих живых людей,
и тогда мама прячется за ограду.
Друзья. Они были и у неё.
Пожалуй, не меньше, чем у меня.
Мир вам, стремления моих друзей.
Вы — большие и ненасытные,
вы — одеты в утренние размышления
в метро или троллейбусе, —
забудьте меня.
Молод ли я?
Способен ли я поверить
нелепому человеку — счастью?
Цель моя, почему ты распадаешься,
разваливаешься?
Я пытаюсь обмотать тебя
обманом и оптимизмом,
скрепить строчками Пастернака,
но ты неудержимо,
со стиснутыми зубами,

уничтожаешь сама себя.
Да, я смеюсь.
Все видят — над ними,
никто не видит — над собой.
Я бы любому дал руку,
но она никому не нужна.
Разве только отцу и сестре.
Спасибо, этот свет,
и на этом.
Сейчас ночь,
и вся квартира освещена.
Никого. По Аполлинеру —
я и мой рассудок.
А может быть, только я.
И тогда действительно — никого.
Ведь я умер.

ОЖИДАНИЕ ЯБЛОНЕВОГО СНЕГА

Едут молодые годы,
Время резких поворотов.
Грани стиснуты на горле —
Едут с шашками заботы.
Ночью девушка по-польски
Иней яблонь призывает.
Яблони качают горстки
Мраморных цветов и тают.
Идиомы злые быта,
Тихо подползая, жальются.
Руки, радостью обмытые,
Окон поднимают жалюзи.
Фронт опять кровавит время.
Акварели, кисти горя,
Наложили, сердце грея,
Отблеск инея на голову...
Выпал долгожданный ворох
Нежно-розовых цветов
Ароматом поздних снов.

Илья ГАБАЙ
(1935 — 1973)

Родился в Баку. Отслужив в армии, поступил в МГПИ, который окончил в 1962 году. Работал учителем русского языка и литературы. Диссидент, участник первой правозащитной демонстрации — «митинга гласности» на Пушкинской площади в Москве 5 декабря 1965 года. Был арестован в январе 1967 года, помещён в СИЗО «Лефортово». В августе 1967 года уголовное дело против него было прекращено за отсутствием состава преступления. Вновь арестован в 1969 году, освобождён в 1972-м. После выхода на свободу оказался в тяжёлом материальном положении, пытался устроиться на работу, везде получал отказы, впал в тяжёлую депрессию, к тому же возобновились постоянные вызовы на допросы. В 1973 году выбросился с одиннадцатого этажа. Похоронен в Баку. При жизни печатался только в самиздате. Начиная с конца 1990-х вышло несколько сборников: «Посох» (М.: 1990), «Стихи. Публицистика. Письма. Воспоминания» (Иерусалим, 1990), «Выбранные места» (М.: 1994), Илья Габай «Горстка книг да дружества...» (Бостон, 2011), Илья Габай «Письма из заключения» (Москва, 2015).



ИЗ ЦИКЛА «ВЫБРАННЫЕ МЕСТА...»

СОНЕТ (15)

Такая непрощённость — эта грязь
И поздний стыд — любая казнь в угоду,
Предвестница последнего ухода,
Объявляющая меня грехобоязнью.

Невыносимо в сдавленном кольце
Остаться до конца и сокрушённо
Сомнительной гремушкой прокажённых
Напоминаям: «Помни о конце».

© Наследники Ильи Габая, 2019

Кому напоминаям и зачем?..
Непрошено, взяхлёб и неспасённо
О замыслах рассыпанных поэм,

О горькой невозможности забыться
В каком краю, среди каких языцех,
Какому собутыльнику поведем?

СОНЕТ (18)

Итак, смиренно погрузись в себя
Иль полномочный бунт твори повсюду, —
Твое мужанье с деревом Иуды
Цветеньем схоже — со зловещим чудом:

Терять листву, себя в цвету губя.
Терять листву, себя вконец губя,
Нам остается истовой и злее:
Поручить Я иль это Я взлелеять —

Всё заблудиться в злополучных Я.
Своди — но воедино как свести,
Ищи рубеж — но где его найти:

Мятеж — иль месть? Смиренность — или смиренность?
И нет жрецов в покинутых кумирнях,
Которые мелькнули на пути...

Юрий ГАЛАНСКОВ
(1939 — 1972)

Родился в рабочей семье. В 1960 году поступил на заочное отделение исторического факультета МГУ, исключён после второго семестра. В 1965 году поступил в Московский государственный историко-архивный институт. Был активистом неформальных поэтических чтений на площади Маяковского (1959–1961). Как последовательный сторонник ненасилия в 1960–1961 годах выступал с инициативой создания «Всемирного Союза сторонников всеобщего разоружения», написал для будущей организации проект программы. В 1961 году входил в группу, выпустившую самиздатский сборник «Феникс» № 1, в котором были напечатаны его стихотворения «Человеческий манифест» и «Пролетарии всех стран, соединяйтесь». В 1962-м сборник был опубликован за рубежом, в журнале «Грани», № 52. Второй номер «Феникса» (или «Феникс-66») Галансков издал самостоятельно. 5 декабря 1965 года участвовал в «митинге гласности» в Москве. 19 января 1967 года был арестован. 12 января 1968 года вместе с Александром Гинзбургом, которому он помогал в работе над «Белой книгой» о процессе Синявского-Даниэля (Дело Гинзбурга и Галанскова), был приговорён к семи годам лагерей строгого режима. Отбывал срок в мордовском лагере. Умер в лагерьной больнице от заражения крови после операции.



УТРО

Горящим лезвием зарницы
восток поджёт крыло вороны.
И весело запели птицы
в сетях немой и чёрной кроны.
Запутал ноги пешеходу
туман, нависший над травой...
И кто-то лез беззвучно в воду
огромной рыжей головой.

1955 (?)

НОЧЬ ТЕМНА...

1

Ночь темна.
Луна.
Неяркий свет в углу окна
вещает —
скоро будет что-то...
Ведь не напрасно эти ноты
тревожно лезут из-под шторы,
насторожённые, как воры.
Вот чья-то быстрая рука,
касясь клавишей слегка,
рождает звук —
как стук рапир,
как лай собаки на цепи,
как Ниагарский водопад,
как бой нервический в набат.

2

Ночь темна.
Луна.
Шуршит листвою тишина.
Но тишина обречена
на...
Ведь ясно каждому — не зря
они стоят у фонаря,
о чём-то тихо говоря.
Стоят — и каждый молодой,
стоят — и каждый с бородой,
стоят — и не разлить водой.
Здесь нет людей,
здесь — динамит,
здесь искра взрывом прогремит.
Поэтому-то тишина
обречена
на...

3
Ночь темна.
Луна.
Она, конечно, не одна.
И я совсем не одинок,
вот-вот — и прозвенит звонок.
Услышу в дверь условный стук,
вскочу, схвачу пожатье рук,
надену плащ,
и мы уйдём
почти
под проливным дождём.
Уйдём,
и надо полагать —
идём кого-то низвергать.

Сергей ДРОФЕНКО
(1933 — 1970)

Родился в селе Каменка Днепропетровской области. Окончил факультет журналистики Московского университета. Работал в Сибири на Западно-Сибирском металлургическом комбинате, несколько лет заведовал отделом поэзии в журнале «Юность». Был зятем народного артиста СССР Дмитрия Журавлёва. Печататься начал в 1960 году. В 1966 году в Москве увидел свет первая и единственная прижизненная книга Сергея Дрофенко — сборник стихов «Обращение к маю». Посмертно вышли книги: «Зимнее солнце» (1972), «Избранная лирика» (1972), «Стихи» (1985).



Фото из архива М. Д. Журавлёвой

★ ★ ★

О чём это шепчется рощице,
одетой в осеннюю тогу?

О чём это путнику ропщется,
идущему с осенью в ногу?

О чём это мыслится палому
листу, что по ветру кружится?
Неужто так хочется — малому —
со смертью своею ужиться?

ГОЛОС

Простите меня, если я приносил вам беду.
Я в ад не хочу. Мне приятнее в райском саду
устроиться прочно. Довольно я видел огня.
Простите меня. Если можно, простите меня.

Устроиться в райском, упрочиться в майском саду,
Меня вам не видно, но вы у меня на виду.
А я всё безвестней в кругу нашем день ото дня.
Вы позже. Я раньше. Простите, простите меня.

На небе седьмом я лежу в исполинской траве.
Библейские птицы кружат надо мной в синеве.
Владыка Вселенной ко мне подбежал, семена.
Тоскливое счастье. Я умер. Простите меня.

Прости, черновик. Ты остался без главной строки,
Простите, наставники, юноши и старики.
Вы были заботливы, душу питомца храня.
Простите меня. Если можно, простите меня.

Геннадий ЛЫСЕНКО
(1942 — 1978)

Родился в селе Барано-Оренбургское Приморского края. Рос без отца, рано умерла мать. После окончания школы-интерната работал геофизическим рабочим, рабочим на заводе, газорезчиком, котельщиком, кочегаром, матросом катера. Первый поэтический сборник «Проталина» вышел в 1975-м, в 1976 году в московском издательстве «Современник» издана книга «Листок путешественника». В 1977–1978 годах вёл поэтическую студию «Лира». Умер во Владивостоке, похоронен там же на Морском кладбище. Сборник стихов



«Крыша над головой», дополненный новыми произведениями, вышел посмертно в Дальневосточном книжном издательстве, следом вышли книги «Меж этим и тем сентябрём» (Владивосток: 1984), «Зовётся любовью» (М.: 1985). В 2012 году к 70-летию поэта был издан сборник «До красной строки, до упора», куда вошли ранее не публиковавшиеся стихотворения.

★ ★ ★

И у меня есть город,
весною, рано-рано,
распахнутый, как ворот,
на горле океана.
Он стал моей судьбою,
поскольку ненароком
всей линией прибоя
прибит я к этим сопкам.

★ ★ ★

Есть окно,
стоящее на грани

двух эпох
тому благодаря,
что в окне — огромные герани:
расцветут, —
не видно октября.
А на подоконнике,
весь в саже,
чуть гордясь практичностью своей,
щурит глаз на городской пейзажик
умудрённый жизнью воробей.

* * *

Морские птицы не поют
ни за полночь,
ни спозаранку.
Им предначертан неуют
большой,
как счастье наизнанку.
Им отведён приют среди скал
и чужд им вылизанный берег..
Я сам порою узнавал
в черте крыла заветный пеленг.
Он звал меня —
и взлёт был крут,
и чёрствый лёд был с места
 стронут...
Морские птицы не поют —
кричат они,
а то и стонут.

* * *

Опять я — необстрелянный солдат,
запыхавшийся, с пульсом учащённым,
смотрю на подступивший снегопад,
как на обряд глядит непосвящённый.

А потому
на тыльной стороне
мне бурь грядущих всё ещё не видно,
и снег идёт хороший, безобидный —
так в маскхалате ходят на войне.

Татьяна МАКАРОВА
(1940 — 1974)

Поэт, сказочник, переводчик. Дочь поэта Маргариты Алигер. Автор историй о Маленьком ослике, сказок «Кот и Пёс», «Снег отправляется в город», «Сказка о муравье по имени Муравей», «Тайный маленький дом». Известна как один из лучших переводчиков произведений Доктора Сьюза (Теодора Гейзеля) «Слон Хортон ищет кого-то», «Слон Хортон ждёт птенца», «Кот в колпаке». Умерла от лейкемии. Посмертно было издано собрание сочинений «Тайный маленький дом». «Взрослые» стихи включены в антологию «Строфы века», составленную Евгением Евтушенко.



Фото Сергея Коваленкова

★ ★ ★

Мне, право, совершенно всё равно,
Какое нынче вынесут решение.
Передо мною светлое окно
И музыка, и облака в движении.

Передо мной зелёные столы.
Решают люди важные вопросы.
Мне ж видятся зелёные стволы
И жаркие полуденные росы.

Мне говорят:
— Пустые всё слова,

И нет у вас на это оснований.
Мне ж слышатся:
— Пустыни, острова
Проснулись нынче утром все в тумане.

— Печать поставьте прямо вот сюда, —
Мне говорят. — Печать! Печать поставьте!
Мне ж слышится:
— Печаль. Печаль оставьте.
Печаль оставьте.
Правда.
Навсегда.

Ну да! Я перепутала слова.
Ну да! Конечно! Люди на работе.
Но знаю я, что это я права.
Да, я права в конечном вечном счёте.

Позвольте. Отмените. Всё равно.
И будет мудрым
Каждое решение.
И будет утром
Светлое окно,
И музыка,
И облака в движении.

Сентябрь 1963, Москва

✱ ✱ ✱

О смерти думать недосуг...
Вот дятел бьёт в корявый сук,
Вот лес к зиме себя готовит,
Вот зверя смутные следы,
И всё полно живой воды,
Цветущей плоти, алой крови.

И впереди года, года...

Но я не той боюсь, не дальней,
Но я умру в тот день, когда
В осенней роще ни следа
Не встречу музыки печальной.

Но я умру в тот день, когда
Я птице не придам значенья,
Когда летящая вода
Не увлечёт меня теченьем,
Когда я будничным делам
Отдам осенний тёплый вечер,
Когда берёзовым стволам
На их поклоны не отвечу,

Когда я утром налегке
Не выйду облаку навстречу,
И шелест леса вдалеке
Вдруг зазвучит чужим наречьем.

Когда посмею хоть на миг
В душе древесной усомниться,
Когда полынь, когда тростник
Во сне мне перестанут сниться.

Когда в чужие города
Ступлю я без священной дрожи.
Но я умру в тот день! Тогда!
Ни часом, ни минутой позже.

И пусть потом ещё года.
Есть голос у меня и тело,
Но я мертва с тех пор, когда
На дне осеннего пруда
Русалки я не разглядела.

Ноябрь 1963

Сведения об авторах статей:

Марина Кудимова. Поэт, прозаик, переводчик, публицист. Родилась в 1953 году в Тамбове. Окончила Тамбовский педагогический институт. Переводит поэтов Грузии и народов России. Произведения переведены на английский, грузинский, датский языки. Публиковалась в журналах «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Континент» и мн. др. Лауреат премий им. Маяковского, журналов «Новый мир», «Дети Ра» и др. Живёт в Переделкине.

Екатерина Ливи-Монастырская. Поэт, литературный критик. Родилась в 1967 году в Москве. В 1983 году окончила художественную школу, в 1989 году — факультет прикладного искусства Московского текстильного института. Публиковалась в журналах «Литература», «Литературная учёба», «День и ночь», «Дети Ра» и др. Живёт в Москве.

Илья Кукулин. Историк и социолог культуры, критик, поэт. Родился в 1969 году в Москве. Окончил факультет психологии МГУ, затем учился в аспирантуре филологического факультета РГГУ. Кандидат филологических наук. Публиковался в журналах «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов» и др. Главный редактор сетевого литературного журнала «TextOnly». В 2002–2009 годах — сотрудник журнала и издательства «Новое литературное обозрение», в 2009–2011 годах — доцент Московского гуманитарного педагогического института. В настоящее время — преподаватель Школы культурологии в составе Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) и старший научный сотрудник Центра изучения истории и социологии Второй мировой войны и её последствий в составе НИУ ВШЭ. Живёт в Москве.

Валерий Шубинский. Поэт, эссеист, критик, переводчик. Родился в 1965 году в Ленинграде. Во второй половине 1980-х годов — участник литературной группы «Камера хранения», в 1995–2000 — руководитель литературного общества «Утконос». В 2002–2016 — один из кураторов сайта «Новая камера хранения». Печатается с 1984 года. Автор нескольких поэтических книг и биографий Николая Гумилёва, Даниила Хармса, Владислава Ходасевича, Михаила Ломоносова и др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Константин Комаров. Поэт, литературный критик, литературовед. Родился в 1988 году в Свердловске. Выпускник филологического факультета Уральского федерального университета им. Б.Н. Ельцина. Кандидат филологических наук. Тема диссертации — «Текстуализация телесности в послереволюционных поэмах В.В. Маяковского». Лонг-листер поэтических премий «Белла» (2014, 2015, 2016), «Новый звук» (2014), призёр поэтических конкурсов «Критерии свободы» (2014), «Мыслящий тростник» (2014). Участник Форума молодых писателей России и стран СНГ в Липках (2010–2018). Стихи публиковались в журналах «Звезда», «Урал», «Гвидеон», «Волга», различных сборниках и альманахах, на сетевом портале «Мегалит», в антологии «Современная уральская поэзия» и др. Автор нескольких книг стихов. Автор литературно-критических статей в журналах «Новый мир», «Урал», «Вопросы литературы», «Знамя», «Октябрь», «Нева» и др. Член редколлегии Энциклопедии «Уральская поэтическая школа». Живёт в Екатеринбурге.

Борис Режабек. Поэт, учёный, философ. Родился в 1939 году в Ростове-на-Дону, окончил физический факультет Ростовского государственного университета в 1960 году. В 1972-м защитил диссертацию на соискание учёной степени кандидата биологических наук по биофизике. Автор более 100 научных публикаций, в том числе учебника для университетов «Биологическая кибернетика», двухтомной монографии «Электромагнитные поля в биосфере», статей в энциклопедиях. Участник ряда конгрессов и конференций по биофизике, кибернетике и экологии. Живёт в Москве.

Юлия Поддубнова. Литературный критик, поэт. Родилась в 1980 году в Свердловске. Окончила филологический факультет Уральского государственного университета, кандидат филологических наук. Заведующая музеем «Литературная жизнь Урала XX века», научный сотрудник сектора литературы ИИИА УрО РАН, доцент Уральского федерального университета. Как литературный критик публиковалась в журналах «Урал», «Знамя», «Октябрь», «Волга», «Дружба народов», «Новый мир», на порталах «Textura», «Literratura» и др. Автор книги статей и рецензий «Неузнаваемый воздух» (Челябинск, 2017). Живёт в Екатеринбурге.

Валерий Отяковский. Литературовед. Родился в 1996 году в Краснодаре. Окончил факультет журналистики СПбГУ. Редактор журнала «Прочтение», также выступал с критическими статьями в журналах «Prosodia», «Literratura», «Stenogramе» и др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Василий Геронимус. Литературный критик, филолог. Родился в Москве в 1967 году. Член Российского союза профессиональных литераторов (РСПЛ), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Государственного историко-литературного музея-заповедника А. С. Пушкина. Рецензии и критические статьи публиковались в журналах «Знамя», на порталах «Literratura», «Textura» и мн. др. Живёт в Москве.

Данила Давыдов. Поэт, прозаик, критик, литературтрегер, художник, кандидат филологических наук. Родился в 1977 году в Москве. Автор девяти книг стихов, книги прозы, книги критики и эссеистики. Публиковался в журналах «Новое литературное обозрение», «Новый мир», «Арион», «Дружба народов», «Интерпоэзия» и мн. др. Редактор отдела литературной критики портала «Literratura» (с 2018 года). Переведён более чем на десять языков. Живёт в Москве.

Светлана Михеева. Поэт, прозаик, эссеист. Родилась в 1975 году в Иркутске. Заочно окончила Литературный институт им. А.М. Горького. Автор поэтических книг «Происхождение зеркала» (Иркутск, 2009), «Отблески на холме» (М.: «Воймега», 2014), «Яблоко-тишина» (М.: «Воймега», 2015), «На зимние

квартиры» (М.: «Водолей», 2018), нескольких книг прозы, сборника эссеистики «Стеклянная звезда» (М.: ЛитГОСТ, 2018). Публиковалась в журналах «Дружба народов», «Интерпоэзия», «Волга», «Сибирские огни», «Журнал поэтов», «Литературная газета», «Юность», «Иркутское время» (Иркутск), на порталах «Литerrатура», «Textura» и др. Дипломант Волошинского конкурса-2010 (поэзия, проза), 2013 (поэзия). Руководит Иркутским региональным представительством Союза российских писателей.

Ольга Медведкова. Историк искусства и архитектуры, писатель. Родилась в Москве в 1963 году. В 1985 году окончила Московский государственный университет им. Ломоносова (отделение истории искусства исторического факультета). Работала в Институте истории искусства. С 1991 года живёт в Париже. Доктор исторических наук, работает в Национальном центре научных исследований. Среди прочего опубликовала биографию архитектора Жана-Батиста Леблона, руководила проектом публикации личного книжного собрания Петра Первого. Перевела на французский язык таких художников-писателей как Василий Кандинский и Лев Бакст. Автор двух романов, пьесы и рассказов. Лауреат премий Марьяны Ролан-Мишель (2007), «Интродукция» (2013), «Откровение» Французского общества литераторов (2014) и «Лекё» Французской Академии (2017).

Ольга Постникова. Поэт, прозаик. Родилась в 1943 году в Воронежской области. Стихи и проза публиковались в альманахах «Апрель», «День поэзии», «Грани», журналах «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Континент», антологии «Строфы века» и др. Вышли книги стихотворений «Високосный год» (Советский писатель, 1984), «Ferrum» (Глагол, 1998), «Понтийская соль» (Время, 2014). В 1994 году получила литературную премию Фонда А. Тёпфера, Германия (Die Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. Zu Hamburg). Живёт в Москве.

Владислав Кулаков. Критик, филолог. Родился в 1959 году в Подмоскowie. Окончил Московский инженерно-физический институт, Литературный институт им. А. М. Горького, аспирантуру

РГГУ. Кандидат филологических наук. Публиковал статьи и рецензии о современной русской поэзии с 1987 года в журналах «Литературное обозрение», «Знамя», «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и др. Автор книг «Поэзия как факт» (1999), «Постфактум. Книга о стихах» (2007). Живёт в Москве.

Леонид Быков. Критик, литературовед, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина». Родился в 1947 году в городе Сухой Лог Свердловской области. С 1971 года публикует статьи и рецензии о современной литературе, а также о театре, в журналах «Урал», «Литературное обозрение», «Октябрь», «Новый мир», «Знамя» и др. Сфера научных интересов — русская поэзия XX века, современный литературный процесс. Автор нескольких книг и многих статей по указанной тематике. Составитель ряда книжных серий. Живёт в Екатеринбурге.

Алия Ленивец (настоящее имя — Алия Кайбалдиева). Филолог, литературовед. Родилась в селе Паромное Архангельской области в 1985 году. Окончила магистратуру Астраханского государственного университета и аспирантуру Тверского государственного университета (кафедра истории русской литературы). Статьи опубликованы в научных сборниках, рецензии и обзоры — в журнале «Знамя», на порталах «Textura», «Litteratura» и др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Станислав Куняев. Поэт, публицист, переводчик, литературный критик. Родился в 1932 году в Калуге. Главный редактор журнала «Наш современник» (с 1989 года). Автор около 20 книг стихов, прозы, публицистики, наиболее известные — «Вечная спутница», «Свиток», «Рукопись», «Глубокий день», «Избранное». Автор множества переводов из украинской, грузинской, абхазской (в том числе Мушни Ласурия, Дмитрия Гулиа), киргизской (в том числе Токтогула), бурятской, литовской (в том числе Эдуардаса Межелайтиса) поэзии. Некоторые произведения переведены на болгарский, чешский и словацкий языки. Живёт в Москве.

Патрик Валох. Поэт, переводчик, эссеист, исследователь литературы. Родился в 1994 году в городе Линц (Австрия). Учится в Зальцбургском университете по специальности «Литература и культура». На протяжении нескольких лет составляет антологию рано ушедших из жизни российских и зарубежных поэтов разных эпох. Публиковался на портале «Literrатура», в альманахе «Среда», в первом томе антологии «Уйти. Остаться. Жить» и др. Живёт в Зальцбурге (Австрия).

Дмитрий Быков. Прозаик, поэт, публицист, журналист, литературный критик, преподаватель литературы, радио- и телеведущий. Родился в 1967 году в Москве. Биограф Бориса Пастернака, Булата Окуджавы, Максима Горького и Владимира Маяковского. Преподаёт в московских средних школах «Золотое сечение» и «Интеллектуал» литературу и историю советской литературы, ранее в 1990-е годы много работал в школе № 1214. Преподавал в Московском государственном институте международных отношений (Университете) МИД России, сотрудничает с Московским педагогическим государственным университетом.

Допечатка этой книги была бы невозможной без финансовой помощи: Ольги Аникиной, Владимира Антропова, Олега Бабинова, Олеси Балтусовой и Алексея Кириллова, Ильи Бронштейна, Ольги Бугославской, Патрика Валоха, Юлии Великановой, Аллы Гавашили, Александры Герасимовой, Александра Григорьева, Евгения Драгилева, Яны Злочевской, Бориса Клетинича, Татьяны Клоковой, Михаила Кузнецова, Константина Куприянова, Натальи Левашовой, Ирины Машинской, Ольги Медведко, Олега Милованова, Александра Милославлевича, Татьяны Никольской, Любви Нимбуевой, Варвары Олениной, Елены Очиной, Игоря Панасенко, Натальи Перовой, Ростислава и Натальи Русаковых, Константина Саблина, Татьяны Урбанович, Марии Усановой и Светланы Шильниковой. Спасибо вам!



Литературно-художественное издание

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

Антология литературных чтений

«Они ушли. Они остались»

Том II (часть 1)

2-е издание

Редакторы и корректоры *Борис Кутенков,*

Николай Милешкин, Елена Семёнова

Технический редактор *Владимир Коркунов*



Подписано в печать 14.02.2020 г.

Гарнитура Minion Pro

Формат 60х90 1/16, печать офсетная. Тираж 500 экз.

Заказ 3285

Отпечатано в АО «ВПК «НПО машиностроения»

г. Реутов, ул. Гагарина, д. 35

Антология Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» Том II, часть II

ЛитГОСТ

НФП



Антология Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» Том II, часть II

**Издано при содействии
Национального фонда поддержки правообладателей**

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

2-е издание

**Том II
(часть 2)**

**Антология
Литературных чтений
«Они ушли. Они остались»**

Москва

 **ГОСТ**

2020

УДК 831.161.1

ББК 84 (2Рос=Рус)6-5

У40

Составители

Борис Кутенков

Николай Милешкин

Елена Семёнова

Дизайн обложки *Сергей Ивкин*

У40

Уйти. Остаться. Жить

Антология Литературных Чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (часть 2). 2-е издание / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова. — М.: ЛитГОСТ, 2020. — 456 с.

ISBN 978-5-6041920-1-6

Антология включает в себя подборки поэтов, рано ушедших из жизни в 1980-е годы (составители предлагают достаточно условную границу этого понятия — до 40 лет включительно), а также литературоведческие и мемуарные статьи о них.

© Кутенков Б. О., составление, 2020

© Милешкин Н. В., составление, 2020

© Семёнова Е. В., составление, 2020

© Коркунов В. В., оформление, 2020

© Ивкин С. В., обложка, 2020

© «ЛитГОСТ», макет, 2020

ISBN 978-5-6041920-1-6

Содержание:

Поэты, ушедшие в 80-е годы XX века

Александр Башлачёв (1960 — 1988). Печать на крыле	6
Лев Наумов. Поэт в чужом костюме	31
Ольга Балла. Легко улетать	40
Василий Бетехтин (1951 — 1987). Не бывает в мире нас	56
Евгений Абдуллаев. Поздний экспрессионист	71
Игорь Бухбиндер (1950 — 1983). Жить — бумеранг — умирать	75
Александр Марков. Свирель не спасёт от судьбы	89
Руслан Галимов (1946 — 1982). В одном маленьком городе ...	98
Олег Демидов. Ветер, забери меня отсюда	105
Владимир Гоголев (1948 — 1989). Правды явленный слиток ..	124
Ирина Кадочникова. Всё исполнено речью	132
Леонид Губанов (1946 — 1983). У Бога на виду	138
Олег Дарк. Я — или я наоборот	148
Николай Данелия (1959 — 1985). Настоящее не скажешь ..	160
Ольга Балла. Шикарно это кончу	171
Юрий Орлицкий. Прекрасно это начал	183
Вадим Делоне (1947 — 1983). Огорошен звёздным небом ..	186
Александра Приймак. За привкус несчастья и дыма	192
Наталья Горбаневская. Ближе брата	200
Валдис Крумгольд (1958 — 1985). Геологи, засучите рукава! ..	205
Константин Комаров. Царство белизны	211

Анатолий Кыштымов (1953 — 1982).	
Как там, в вашем мире?	216
Антон Метельков. Крестовый поход детей	223
Владимир Матиевский (1952 — 1985). И этот ковчег невелик ..	231
Валентин Бобрецов. Страсть и строгость	239
Юлия Матонина (1963 — 1988). Трагедии сказанный слог ..	250
Надя Делаланд. Оптика зеркального квеста	257
Сергей Морозов (1946 — 1985). Логовом гула	265
Валерия Исмиева. Светоносная канва	278
Михаил Орлов (1949 — 1986). В содроганиях берега	284
Вениамин Каверин. Поэзия прозы	290
Игорь Поглазов (1966 — 1980). У входа в ледяной Сезам ...	296
Мария Маркова. Сослан сам в себя	303
Марк Рихтерман (1942 — 1980). Сквозящая синь в кристалле .	316
Мария Маркова. Душа-зверёк, душа-птенец	328
Любовь Татишвили (1958 — 1983). Горем и гордостью	345
Елена Семёнова. На дне геральдических снов	352
Михаил Фельдман (1952 — 1988). Ещё одно имя Богу	363
Ольга Аникина. Ещё несколько капель жизни	376
Евгений Харитонов (1941 — 1981). Слава Богу, все мы живы ..	393
Олег Дарк. Уайльд, ждущий в прихожей	403
Михаил Айзенберг. Цвэток	411
Клав Элсберг (1959 — 1987). Взлетим ли когда-нибудь	415
Патрик Валох. Чтобы искать свет	421
Андрей Демыкин, Сергей Зубарев, Сергей Москвин, Тимур Назимков, Александр Немировский, Александр Тихомиров, Светлана Цыбина, Сергей Чухин, Рашид Шагинуров	432
Сведения об авторах статей	448

**ПОЭТЫ, УШЕДШИЕ
В 80-е ГОДЫ XX ВЕКА**

Александр БАШЛАЧЁВ (1960 — 1988)

Родился в Череповце. После окончания школы поступал на журналистский факультет Ленинградского университета им. Жданова, но не поступил из-за отсутствия публикаций. Работал художником на Череповецком металлургическом заводе. Учился в Свердловске в Уральском государственном университете на факультете журналистики. Затем год проработал в череповецкой газете «Коммунист». Осенью 1984 года в Череповце познакомился с Артемием Троицким, по приглашению которого отыграл серию «квартирников» в Москве и Ленинграде. В том же году переехал в Ленинград. В марте 1985 года состоялось первое крупное выступление Александра вместе с Юрием Шевчуком. В мае того же года в Ленинграде записал свой первый альбом «Третья Столица». В ноябре 1986 года был официально трудоустроен в котельной «Камчатка» (реально проработал одну смену). В мае 1987-го вступил в Ленинградский Рок-клуб. Выбросился с 8-го этажа квартиры своей супруги в Ленинграде на проспекте Кузнецова. Похоронен на Ковалёвском кладбище. После смерти вышли книги: «Посошок» (1990), «Стихи» (1997), «Как по лезвию» (2005, переиздана в 2007-м), исследование Льва Наумова «Человек поющий» (несколько изданий, последнее — 2016 год).



ПЕЧАТЬ НА КРЫЛЕ

★ ★ ★

Тепло, беспокойно и сыро
Весна постучалась ко мне
На улице тают пломбиры.
И шапки упали в цене.

© Наследники Александра Башлачёва, 2019

Шатаюсь по улицам синим
И, пряча сырые носки,
Во всех незнакомых гостиных
Без спроса читаю стихи.

Чужие курю папиросы.
И, пачкая пеплом ладонь,
На стенах сегодня без спроса
Окурком рисую мадонн.

Я занят весёлой игрою.
Я солнечных зайцев ловлю
И рву васильки на обоях.
И их васильками кормлю.

Красивая женщина моет
Окно на втором этаже.
Я занят весёлой игрою.
Мне нравится этот сюжет.

Киваю случайным прохожим.
По лужам иду напрямик.
А вечером спрячусь в прихожей
Поплачу в чужой воротник.

1981

ОТ ВИНТА / ВСЕ ОТ ВИНТА!

Рука на плече. Печать на крыле.
В казарме проблем — банный день. Промокла тетрадь.
Я знаю, зачем иду по земле.
Мне будет легко улетать.

Без трёх минут — бал восковых фигур. Без четверти —
смерть.
С семи драных шкур — шерсти клоч.
Как хочется жить... Не меньше, чем петь.
Свяжи мою нить в узелок.

Холодный апрель. Горячие сны.
И вирусы новых нот в крови.
И каждая цель ближайшей войны
Смеётся и ждёт любви.

Нам лечащий врач согреет солнечный шприц.
И иглы лучей опять найдут нашу кровь.
Не надо, не плачь... Лежи и смотри,
Как горлом идёт любовь.

Лови её ртом. Стаканы тесны.
Торпедный аккорд — до дна!
...Рекламный плакат последней весны
Качает квадрат окна.

Эй, дырявый висок! Слепая орда...
Пойми — никогда не поздно снимать броню.
Целуя кусок трофейного льда,
Я молча иду к огню.

Мы — выродки крыс. Мы — пасынки птиц.
И каждый на треть — патрон.
Лежи и смотри, как ядерный принц
Несёт свою плеть на трон.

Не плачь, не жалей... Кого нам жалеть?
Ведь ты, как и я, — сирота.
Ну, что ты? Смелей! Нам нужно лететь...
А ну от винта!
Все от винта!

Апрель 1985

ПОСОШОК

Эх, налей посошок да зашей мой мешок
На строку — по стежку, а на слова —
по два шва.

И пусть сырая метель мелко вьёт
канитель
И пеньковую пряжу плетёт в кружева

Отпевайте немых! А я уж сам отпою
А ты меня не щади. Срежь ударом копья!
Но, гляди, на груди повело полынью
Расцарапав края бьётся в ране ладья

И запел алый ключ. Закипел, забурился
Завертело ладью на весёлом ручье
А я ещё посолил
рюмкой водки долил
размешал и поплыл
в преисподнем белье

Перевязан в венки мелкий лес вдоль реки
Покрути языком — оторвут с головой
У последней заставы блеснут огоньки
И дорогу штыком преградит часовой

Отпусти мне грехи! Я не помню молитв
Если хочешь — стихами грехи замолю
Объясни — я люблю оттого, что болит
Или это болит оттого, что люблю

Ни узды, ни седла. Всех в расход.
Всё дотла.

Но кое-как запрягла
И — вон! — пошла на рысях
Не беда, что пока не нашлось мужика
Одинокая баба всегда на сносях

И наша правда проста, но ей не хватит креста
Из соломенной веры в «спаси-сохрани».
Ведь святых на Руси — только знай выноси!
В этом высшая мера. Скоси-схорони.

Так что ты, брат, давай, ты пропускай, не дури!
Да постой-ка, сдаётся, и ты мне знаком?
Часовой всех времён улыбнётся: — Смотри! —
И подымет мне веки горячим штыком.

Так зашивай мой мешок да наливай посошок
На строку — по глотку, а на слова — и все два
И пусть сырая метель всё кроит белый шёлк
Мелко вьёт канитель да плетёт кружева

Май 1985

ЕГОРКИНА БЫЛИНА

Как горят костры
как горят костры у Шексны-реки.
как стоят шатры бойкой ярмарки

Дуга цыганская! да ничего не жаль
отдаю свою расписную шаль
а цены ей нет
четвертной билет
жалко четвертак? ну, давай пятак
пожалел пятак — забирай за так
расписную шаль
всё, как есть, на ней гладко вышито
гладко вышито мелким крестиком

Как сидит Егор в светлом тереме
в светлом тереме с занавесками
с яркой люстрой электрической
на скамеечке, шитой серебром,
крытой войлоком

рядом с печкою белой, каменной
важно жмурится
ловит жар рукой.

На печи его рвань — фуфаечка приспособилась
да приладилась дрань — ушаночка
да пристроились вонь — портяночки
в светлом тереме с занавесками
да с достоинством ждёт гостей Егор
а гостей к нему — ровным счётом двор
ровным счётом двор да три улицы
— С превеликим Вас Вашим праздничком
И желаем Вам самочувствия,
Дорогой Егор Ермолаевич!
гладко вышитый мелким крестиком
улыбается государственно
выпивает он да закусывает
а с одной руки ест солёный гриб
а с другой руки — маринованный
а вишнёвый крем только слизывает
только слизывает сажу горькую
сажу липкую
мажет калачи — биты кирпичи

Прозвен-н-нит стекло на сквозном ветру
да прокиснет звон в вязкой копоту
да подёрнется молодым ледком.

проплывёт луна в чёрном масле
в зимних сумерках
в волчьих праздниках
тёмной гибелью
сгинет всякое
дело Божие
там
где без суда
все наказаны
там, где все одним жиром мазаны
там, где все одним миром травлены

да какой там мир
сплошь окраина

где густую грязь запасают впрок
набивают в рот
где дымится вязь беспокойных
строк
как святой помёт

где японский бог с нашей матерью
повенчались общей папертью

образа кнутом перекрещены

эх, Егорка ты, сын затрещины,
эх, Егор, дитя подзатыльника
вошь из-под ногтя в собутыльники
в кройке кумача с паутиною
догорай, свеча
догорай, свеча
х..й с полтиною...

Обколотится сыпь-испарина
и опять Егор чистым барином
в светлом тереме, шитый крестиком
всё беседует с космонавтами
а целуется с Терешковой
с популярными да с актрисами
всё с амбарными злыми крысами.

— То не просто рвань, не фуфаечка
то душа моя несуразная
понапрасну вся прокопчённая
нараспашку вся заключённая

— Да то не просто дрань, не ушаночка
то судьба моя несуразная
несуразная — лопаухая
вон — дырявая, болью трачена
по чужим горбам разбатрачена

Да то не просто вонь, вонь кромешная!
то грехи мои, драки-пьяночки...

А говорил Егор, брал портяночки
тут и вышел хор да с цыганкою
знаменитый хор Дома радио
и Центрального телевидения
под гуманным встал управлением

— А вы сыграйте мне песню звонкую!
Разверните марш миномётчиков!
А погадай ты мне, тварь певучая
очи чёрные, очи жгучие
погадай ты мне по пустой руке
по пустой руке да по ссадинам
по мозолям да по живым рубцам...

— Дорогой Егор Ермолаевич!
Зимогор ты наш Охламонович!
износил ты душу, да, до полных дыр
так возьмёшь за то дорогой мундир
генеральский чин, ватой стёганный
с честной звёздочкой да с медалями

изодрал судьбу, сгрыз завязочки
так возьмёшь за то дорогой картуз
с модным козырем лакированным
с мехом нутряным да с кокардою

а за то, что грех стёр портяночки
завернёшь свои пятки босые
в расписную шаль с моего плеча
всю расшитую мелким крестиком

Поглядел Егор на своё рваньё
и надел обмундированиё

Заплясали вдруг тени лёгкие
заскрипели вдруг петли
ржавые

отворив замки
Громом-посохом
в белом саване
Снежна Бабушка

— Ты, Егорушка, дурень ласковый
собери-ка ты мне ледяным ковшом
да с сырой стены
да с сырой спины
капли звон-н-кие да холодные
ты подуй, Егор, в печку тёмную
пусть летит зола, пепел кружится
в ледяном ковше, в сладкой лужице
замешай живой рукой кашицу
да накорми меня, Снежну Бабушку!

Оборвал Егор каплю-ягоду,
через силу дул в печь угарную.
дунул в первый раз — и пропал мундир
генеральский чин, ватой стёганный
и летит зола серой мошкой
да на пол-топтун, да на стол-шатун
на горячий лоб да на сосновый гроб

дунул во второй — и исчез картуз с модным козырем
лакированным
Эх, Егор, Егор! Не велик ты грош
не впервой ломать.
Что ж, в чём родила мать — в том и помирать?

Дунул третий раз — как умел, как мог
и воскрес один яркий уголёк,
и прожёт насквозь расписную шаль
всю расшитую мелким крестиком
и пропало всё.
не горят костры, не стоят шатры
у Шексны-реки нету ярмарки
нету ярмарки
нету ярмарки

Только чёрный дым тлеет ватюю.
Только мы стоим
 виноватые.
И Егорка здесь.
Он как раз в тот миг папиросочку
 и прикуривал.
Опалил всю бровь спичкой серною.
Он, собака, пьёт год без месяца.
Утром мается. К ночи бесится.
Да не впервой ему — оклемается.
Перебесится, перемается,
перемается, перебесится
и, Бог даст,
 Бог даст, не повесится.

Распустила ночь чёрны волосы.
Голосит беда бабым голосом.
Голосит беда бестолковая.
 В небесах — звезда участковая
 в небесах — звезда участковая
 в небесах — звезда...

Мы сидим, не спим. Пьём шампанское.
Пьём мы за любовь
 за любовь свою за гражданскую.

Сентябрь 1985

ПЕТЕРБУРГСКАЯ СВАДЬБА

Звенели бубенцы. И кони в жарком мыле
тачанку понесли навстречу целине.
Тебя, мой бедный друг, в тот вечер ослепили
два чёрных фонаря под выбитым пенсне.

Там шла борьба за смерть. Они дрались за место
и право наблеть за свадебным столом.
Спеша стать сразу всем, насилуя невесту,
стреляли наугад и лезли напролом.

Сегодня город твой стал праздничной открыткой.
Классический союз гвоздики и штыка.
Заштопаны тугой суровой красной ниткой
все бреши твоего гнилого сюртука.

Под радиоудар московского набата
на брачных простынях, что сохнут по углам,
развёрнутая кровь — как символ страстной даты —
смешается в вине с грехами пополам.

Мой друг! Иные — здесь. От них мы — недалече.
Ретивые скопцы. Немая тетива.
Калечные дворцы простёрли к небу плечи.
Из раны бьёт Нева. Пустые рукава.

Подставь дождю щеку в следах былых пощёчин.
Хранила б нас беда, как мы её храним.
Но память рвётся в бой. И крутится, как счётчик,
снижаясь над тобой и превращаясь в нимб.

Вот так и скрутило нас. И крепко завязало
красивый алый бант окровленным бинтом.
А свадьба в воронках летела на вокзалы.
И дрогнули пути. И разошлись крестом.

Усатое Ура чужой недоброй воли
Вертело бот Петра в штурвальном колесе.
Искали ветер Невского да в Елисейском поле.
И привыкали звать Фонтанкой Енисей.

Ты сводишь мост зубов под рыхлой штукатуркой,
но купол лба трещит от гробовой тоски.

Гроза, салют и мы,
И мы летим над Петербургом,
В решётку страшных снов
Врезая шпиль строки.

Летим сквозь времена, которые согнули
страну в бараний рог. И пили из него.

Все пили за Него. А мы с тобой хлебнули
за совесть и за страх.
За всех. За тех, кого
слизнула языком шершавая блокада.
За тех, кто не успел проститься, уходя.

Мой друг! Спусти штаны, и голым Летним садом
прими свою вину под розгами дождя.

Поправ сухой закон, дождь в мраморную чашу
льёт чёрный и густой осенний самогон.
Мой друг Отечество твердит, как Отче наше,
но что-то от себя послал ему вдогон.

За окнами — салют. Царь-Пушкин в новой раме.
Покойные не пьют, да нам бы не пролить.
Двуглавые орлы с побитыми крылами
не могут меж собой корону поделить.

Подобие звезды по образу окурка.
Прикуривай, мой друг! Спокойней, не спеши...
Мой бедный друг, из глубины твоей души
стучит копытом сердце Петербурга.

7 ноября 1985

ВАНЮША

Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки
Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке

душа гуляла
душа летела
душа гуляла
в рубашке белой
да в чистом поле
всё прямо-прямо
и колокольчик

был выше храма
да в чистом поле
да с песней звонкой

Но капля крови на нитке тонкой
уже сияла, уже блестела
спасая душу,
врезалась в тело

Гулял Ванюша вдоль синей речки
и над обрывом
раскинул руки
то ли для объятия
то ли для распятия

Как несло Ванюху солнце на серебряных подковах
И от каждого копыта по дороге разбегалось
двадцать пять рублей целковых

Душа гуляет!
Душа гуляет!

Да что есть духу, пока не ляжешь,
Гуляй, Ванюха! Идёшь ты, пляшешь!

Гуляй, собака, живой покуда!
Из песни — в драку! От драки — к чуду!

Кто жив, тот знает — такое дело!
Душа гуляет и носит тело.

Водись с любовью! Любовь, Ванюха,
Не переводят единым духом!

Возьмёт за горло — и пой, как можешь,
Как сам на душу свою положишь!

Она приносит огня и хлеба, когда ты рубишь
дорогу к небу!

Оно в охотку! Гори, работа!
Да будет водка горька от пота!

Шальное сердце руби в окрошку!
Рассыпь, гармошка!
Скользи, дорожка!
Рассыпь, гармошка!

Да к плясу ноги! А кровь играет!
Душа дороги не разбирает.
Через сугробы, через ухабы...
Молитесь, девки! Ложитесь, бабы!

Ложись, кобылы! Умри, старуха!
В Ванюхе — силы! Гуляй, Ванюха!

Танцуй от печки! Ходи вприсядку!
Рвани уздечки! И душу в пятку!

Кто жив, тот знает. Такое дело!
Душа гуляет. Заносит тело.

Ты, Ванюша, пей да слушай —
Одна теперь живём.
Непрописанную душу
Одним махом оторвём.

Хошь в ад, хошь — в рай!
Куда хочешь — выбирай.
Да нету рая, нету ада.
Никуда теперь не надо.

Вот так штука! Вот так номер!
Дата, подпись и печать.
И живи, пока не помер.
По закону отвечать.

Мы с душою нынче врозь.
Пережиток, в опчем.

Оторви её да брось —
Ножками потопчем!

Нету мотива без коллектива.
А какой коллектив —
Такой выходит и мотив.

Ох, держи, а то помру
В остроте момента!
В церкву едут поутру
Все интеллигенты.

Были к дьякону, к попу ли,
Интересовались.
Сине небо вниз тянули.
ТЬфу ты! Надорвались...

Душу брось да растопчи.
Мы слюною плюнем.
А заместо той свечи
Кочергу засунем.

А Ванюше припасла снегу на закуску я.
Сорок градусов тепла
Греют душу русскую.

Не сестра да не жена
Да верная отдушина
Не сестра да не жена
Да верная отдушина

Как весь вечер дожидалось Ивана у трактира красно солнце
Колотило снег копытом и летели во все стороны червонцы

Душа в загуле!
Да вся узлами!
Да выжгли, сдули
Святое пламя!

Какая темень!

Тут где-то вроде душа гуляет?
Да кровью бродит. Умом петляет.

Чего-то душно. Чего-то тошно.
Чего-то скушно. И всем тревожно.
Оно тревожно и страшно, братцы!
И невозможно приподыматься.

Да, может, Ванька чего свалает?
А ну-ка, Ванька! Душа гуляет!

Рвани, Ванюша! Чего не в духе?
Какие лужи? При чём тут мухи?

Не лезьте в душу! Катитесь к чёрту!
Гляди-ка, гордый! А кто по счёту?

С вас аккуратом... ох, темнотища!
С вас аккуратом выходит тыща!

А он рукою за телогрейку...
А за душою — да ни копейки!

Вот то-то вони из грязной плоти:
— Он в водке тонет, а сам не плотит!

И навалились, и рвут рубаху,
И рвут рубаху, и бьют с размаху.

И воют глухо литые плечи.
Держись, Ванюха, они калечат!

— Разбили рожу мою хмельную?
Убейте душу мою больную!

Вы все сопели, вертели клювом?
Да вы не спели! А я спою вам!

А как ходил Ванюша бережком
вдоль синей речки!
А как водил Ванюша солнышко
на золотой уздечке!

Да захлебнулся. Пошла отравы.
Подняли тело. Снесли в канаву.

С утра — обида. И кашель с кровью.
И панихида у изголовья.

И мне на ухо шепнули:
— Слышал?
Гулял Ванюха...
Ходил Ванюха, да весь и вышел.

Без шапки к двери.
— Да что ты, Ванька?
Да я не верю!
Эй, Ванька — встань-ка!

И тихо встанет печаль немая,
Не видя, звёзды горят, костры ли.
И отряхнётся, не понимая,
Не понимая, зачем зарыли.
Пройдёт вдоль речки
Да тёмным лесом
Да тёмным лесом
Поковыляет
Из лесу выйдет
И там увидит,
Как в чистом поле
душа гуляет
Как в лунном поле
душа гуляет
Как в снежном поле
душа гуляет

Декабрь 1985

СЛУЧАЙ В СИБИРИ

Когда пою, когда дышу, любви меняю кольца,
Я на груди своей ношу три звонких колокольца.
Они ведут меня вперёд и ведают дорожку.
Сработал их под Новый Год знакомый мастер Прощка.
Пока влюблен, пока пою и пачкаю бумагу,
Я слышу звон. На том стою. А там глядишь — и лягу.
Бог даст — на том и лягу.
К чему клоню? Да так, пустяк. Вошел и вышел случай.
Я был в Сибири. Был в гостях. В одной весёлой куче.
Какие люди там живут! Как хорошо мне с ними!
А он... Не помню, как зовут. Я был не с ним. С другими.
А он мне — пей! — и жёг вином. — Кури! — и мы курили.
Потом на языке одном о разном говорили.
Потом на языке родном о разном говорили.
И он сказал: — Держу пари — похожи наши лица,
Но всё же, что ни говори, я — здесь, а ты — в столице. —
Он говорил, трещал по шву — мол, скучно жить в Сибири...
Вот в Ленинград или в Москву... Он показал бы большинству
И в том и в этом мире. — А здесь чего? Здесь только пьют.
Мечи для них бисеры. Здесь даже бабы не дают.
Сплошной духовный неуют, коты как кошки, серы.
Здесь нет седла, один хомут. Поговорить — да не с кем.
Ты зря приехал, не поймут. Не то, что там, на Невском...
Ну как тут станешь знаменит, — мечтал он сквозь отрыжку, —
Да что там у тебя звенит, какая мелочишка? —
Пока я всё это терпел и не спускал ни слова,
Он взял гитару и запел. Пел за Гребенщикова.
Мне было жаль себя, Сибирь, гитару и Бориса.
Тем более что на Оби мороз всегда за тридцать.
Потом окончил и сказал, что снег считает пылью.
Я встал и песне подвязал оборванные крылья.
И спел свою, сказав себе: — Держись! — играя кулаками.
А он сосал из меня жизнь глазами-слизняками.
Хвалил он: — Ловко врезал ты по ихней красной дате. —
И начал вкручивать болты про то, что я — предатель.
Я сел, блее, чем снега. Я сразу онемел как мел.
Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял.

Что смог дорисовать рога,
Что смог дорисовать рога он на моей иконе.
— Как трудно нам — тебе и мне, — шептал он, —
Жить в такой стране и при социализме. —
Он истину топил в говне, за клизмой ставил клизму.
Тяжёлым запахом дыша, меня кусала злая вша.
Чужая тыловая вша. Стучало в сердце. Звон в ушах.
— Да что там у тебя звенит?
И я сказал: — Душа звенит. Обычная душа. —
— Ну ты даёшь... Ну ты даёшь!
Чем ей звенеть? Ну ты даёшь —
Ведь там одна утроба.
С тобой тут сам звенеть начнёшь.
И я сказал: — Попробуй! —
Ты не стесняйся. Оглянись. Такое наше дело.
Проснись. Да хорошо встряхнись. Да так, чтоб зазвенело.
Зачем живёшь? Не сладко жить. И колбаса плохая.
Да разве можно не любить?
Вот эту бабу не любить, когда она — такая!
Да разве ж можно не любить, да разве ж можно хаять?
Не говорил ему за строй — ведь сам я не в строю.
Да строй — не строй, ты только строй.
А не умеешь строить — пой. А не поёшь — тогда не плюй.
Я — не герой. Ты — не слепой. Возьми страну свою.

Я первый раз сказал о том, мне было нелегко.
Но я ловил открытым ртом родное молоко.
И я припал к её груди, я рвал зубами кольца.
Была дорожка впереди. Звенели колокольца.
Пока пою, пока дышу, дышу и душу не душу,
В себе я многое глушу. Чего б не смыть плевка?!

Но этого не выношу. И не стираю. И ношу.
И у любви своей прошу хоть каплю молока.

Декабрь 1985

* * *

Сядем рядом, ляжем ближе,
Да прижмёмся белыми заплатами к дырявому мешку.
Строгим ладом — тише, тише —
Мы переберём все струны да по зёрнышку.

Перегудом, перебором...
Да я за разговорами не разберусь, где Русь, где грусть.
Нас забудут, да не скоро.
А когда забудут, я опять вернусь.

Будет время, я напомним,
Как всё было скроено, да всё опять перекрою.
Только верь мне, только пой мне,
Только пой мне, милая, — я подпою.

Нить, как волос. Жить, как колос.
Размолотит колос в дух и прах один цепной удар.
Да я всё знаю. Дай мне голос —
И я любой удар приму, как твой великий дар.

Тот, кто рубит сам дорогу —
Не кузнец, не плотник ты, да всё одно — поэт.
Тот, кто любит, да не к сроку —
Тот, кто исповедует, да сам того не ведает.

Но я в ударе. Жмут ладони.
Всё хлопочут бедные, да где ж им удержать зерно в горстях.
На гитаре, на гармонии,
На полене сучьем, на своих костях.

Злом да лаской, да грехами
Растяни меня ты, растяни, как буйные меха!
Пропадаю с потрохами,
А куда мне, к лешему, потроха...

Но завтра — утро. Всё сначала...
Заплетать на тонких пяльцах недотрогу-нить...

Чтоб кому-то, кому-то полегчало,
Да разреши, пожалуй, я сумел бы всё на пальцах объяснить —

Тем, кто мукой — да не мукою —
Все приметы засыпает, засыпает на ходу
Слёзы с луком. Ведь подать рукою —
И погладишь в небе свою заново рождённую звезду.

Ту, что рядом, ту, что выше,
Чем на колокольне звонкой звон, да где он — всё темно.
Ясным взглядом — ближе, ближе...
Платье в окно — да вот оно рассыпано, твоё зерно.

Выше окон, выше крыши,
Ну, чего ты ждёшь? Иди смелей, бери ещё, ещё!
Что, высоко? Ближе, ближе.
Ну вот ещё теплей... Ты чувствуешь, как горячо?

Декабрь 1985

ИМЯ ИМЁН

Имя имён
 в первом вопле признаешь ли ты, повитуха?
Имя имён
 Так чего ж мы, смешав языки, мутим воду в речах?
Врём испокон
 вроде за мелким ершом не ловилось ни брюха, ни духа.
Век да не вечер
 Хотя Лихом в омут глядит битый век на мечях.
 Битый век на мечях.

Вроде ни зги
 да только с лёгкой дуги в небе синем
 опять, и опять, и опять
 запевает звезда.

Бой с головой
 затекает ещё один витязь,
 в упор не признавший своей головы.

Имя имён

А возьмет да продраит с песочком!
Разом поймём,
как болела живая душа.

Имя имён

Эх, налететь бы слепыми грачами на тёплую пашню!
Эх, потекло по усам! Шире рот! Да вдруг не хватит
на бедный мой век!

Имя имён прозвенит золотыми ключами...
Шабаш! Всей гурьбою на башню!

Пала роса.

Пала роса.

Да сходил бы ты по воду, мил человек!

Январь-февраль 1986

ВЕЧНЫЙ ПОСТ

Засучи мне, Господи, рукава!

Подари мне посох на верный
путь!

Я пойду смотреть, как твоя вдова

В кулаке скрутила сухую грудь.

В кулаке скрутила сухую грудь.

Уронила кружево до зари.

Подари мне посох на верный путь!

Отнесу ей постные сухари.

Отнесу ей чёрные сухари.

Раскрошу да брошу до самых звёзд.

Гори-гори ясно! Гори...

По Руси, по матушке — Вечный пост.

Хлебом с болью встретят златые дни.

Завернут в три шкуры да все ребром.

Не собрать гостей на твои огни.

Храни нас, Господи!

Храни нас, покуда не грянет Гром!

Завяжи мой влас песней на ветру!
Положи ей властью на имена!
Я пойду смотреть, как твою сестру
Кроют сваты в тёмную, в три бревна.
Как венчают в сраме, приняв пинком.
Синяком суди да ряди в ремни.
Но сегодня вечером я тайком
Отнесу ей сердце, летящее с яблони.

Пусть возьмёт на зуб, да не в квас, а в кровь.
Коротки причастия на Руси.
Не суди ты нас! На Руси любовь
Испокон сродни всякой ереси.
Испокон сродни чёрной ереси.
На клинках клялись. Пели до петли.
С кем ни куролесь, где ни колеси,
А живи как есть —
в три погибели.

Как в глухом лесу плачет чёрный дрозд.
Как присело солнце с пустым ведром.
Русую косу правит Вечный пост.
Храни нас, Господи, покуда не грянул Гром!

Как искали искры в сыром бору.
Как писали вилами на Роду.
Пусть пребудет всякому по нутру.
Да воздастся каждому по стыду.

Но не лепишь крест, если клином клин.
Если месть — как место на звон мечом.
Если все вершины на свой аршин.
Если в том, что есть, видишь, что почём.

Но серпы в ребре да серебро в ведре
Я узрел не зря. Я — боль яблока.
Господи, смотри! Видишь? На заре
Дочь твоя ведёт к роднику быка.

Молнию замолви, благослови!
Кто бы нас ни пас, худом ли, добром,
Вечный пост,
 умойся в моей любви!
Небо с общину.
Всё небо с общину.
Мы празднуем первый Гром!

Март 1986

Лев НАУМОВ

ПОЭТ В ЧУЖОМ КОСТЮМЕ

Среди многих понятий, вошедших в широкий людской обиход, есть такие, смысл которых, следует признать, мы понимаем не вполне. Вот, например, что значит «гений»? Есть ли какие-то чёткие критерии и признаки? Это человек или скорее некий странствующий дух, озаряющий избранных авторов и переходящий от одного к другому после смерти прошлого «носителя» или при иных обстоятельствах? Да и вообще, для понятия, значение которого остаётся таинственным, не слишком ли часто это слово раздаётся по поводу и без? Следует сразу предупредить, что в настоящей статье не будет попытки дать ему определение. Однако мы поговорим об одном из самых бесспорных случаев гениальности в истории русской литературы XX века.

Судите сами, Александр Башлачёв написал немногим более ста текстов. Избрав стезю поющего поэта, он выступил около двухсот раз. Сказанное выглядит весьма скромно. Но этого оказалось достаточно, чтобы произвести огромный эффект, и в результате мы рассуждаем о нём сейчас как об одной из крупнейших фигур эпохи. Более того, упомянутого хватило, чтобы перевернуть поэтическую и песенную традицию, причём в достаточно ортодоксальной в творческом отношении стране. Уникальность сделанному придаёт ещё и то обстоятельство, что Башлачёв добился «переворота» вовсе не как «авангардист», настроенный на революцию, слом старого и эпатаж. Он создал новое не просто традиционными, но вдобавок чрезвычайно архаичными средствами, и тем самым поступил как совершенно классический поэт, едва ли не в античном понимании этого слова. Таким образом, в лице Александра мы имеем дело с одним из наиболее архетипических и «естественных», беспримесных поэтических дарований, вообразить существование которого в наполненном модернистскими явлениями XX веке было невозможно. А уж то, что такой автор возник

© Лев Наумов, 2019

не в среде рафинированных литераторов, а в рок-сообществе, переводит события просто в разряд фантастики. Но это не сказка, а быль.

Сказанным уникальность Башлачёва не ограничивается. Когда размышляешь и пишешь о нём, создаётся впечатление, будто упомянутый феномен гениальности держишь едва ли не в ладонях, он кажется таким близким, таким обозримым... Эта удивительная иллюзия — один из множества подарков, которые преподносит Александр. Всё дело в том, что в его судьбе нетрудно найти типичные черты, повторяющиеся у крупных поэтов из биографии в биографию: резкий взлёт, неожиданный для всех, в том числе и для него самого. Потому этот процесс сопровождался сомнениями и робостью. Далее — первый огромный «прыжок», отделяющий «раннее» творчество от «зрелого». Именно тогда в течение нескольких месяцев Башлачёв написал множество ключевых произведений; некоторые из них часть его поклонников считает вершиной творчества автора. После традиционно следует «выполаживание» — период уверенности в собственной силе, когда всё удаётся, создаются тексты, а новые встречи только убеждают в значительности дарования. Ощущение себя как «ведомого», которое было свойственно Александру всегда, приобретает иной оттенок, воспринимается как нечто более надёжное, менее стихийное. Не как случайность, но как избранность. Вероятно, возникает даже вера в то, что связь не однонаправленная, что возможен диалог. Затем идёт второй творческий «прыжок» — башлачёвская «Болдинская осень», которая, впрочем, выпала на зиму. «Зрелое» творчество сменяется «поздним». Далее же — затяжной и глубокий кризис, имеющий комплексную природу, хотя многие смотрят на него достаточно однобоко: мол, не писалось автору. Так или иначе, выйти из этого состояния Александр не смог и трагически оборвал свою жизнь, выбросившись из окна ленинградской квартиры.

Бесконечно грустная, но узнаваемая модель судьбы многих поэтов. Вот только у этих «многих» описанные события растягиваются на долгие годы и десятилетия, а у Башлачёва вся жизнь пролетела, словно метеор. Первый упомянутый взлёт — осень 1984-го. Второй — уже зима между 1985-м и 1986-м. Весь творческий путь Александра, от начала до конца, уместился в три с половиной года, и, возможно, это самый яркий прецедент в смыс-

ле силы влияния на культурную традицию, если нормировать её на время.

Многие современники и друзья Башлачёва, оглядываясь в прошлое, повторяют одни и те же слова: дескать, своим появлением он «оправдал» и наполнил смыслом всё то, что сейчас именуется «русским роком». Пусть так, но стоит заметить, что для самого поэта эта связь оказалась едва ли не фатальной. Она восходила не к творческим потребностям, но скорее к юношеским увлечениям. Иными словами, с Александром дурную шутку сыграло то обстоятельство, что с юных лет он был большим поклонником рок-музыки.

А сомневаться в этом не приходится. В те времена Башлачёв вёл несколько тетрадей, куда прилежно записывал со слуха тексты песен любимых западных рок-групп. Впрочем, «любимыми» на тот момент оказывались едва ли не все. И тут важно заметить, что в этом смысле возможности в Череповце были заметно шире, чем в большинстве других городов СССР, поскольку металлургический комбинат привлекал множество иностранцев. Так что Александр имел шанс переписывать песни не только «Beatles», «Rolling Stones», «Pink Floyd», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «T. Rex», «Slade» и «Doors», но даже куда более изощрённых и подзабытых ныне коллективов вроде «Middle of the Road», «Ten Years After», «Blood, Sweat & Tears», «Puhdys», «Golden Earring», «Breakout» или «Three Dog Night». Иными словами, по меркам семидесятых годов Башлачёв представлялся весьма эрудированным меломаном. Отметим, что тексты выписаны чрезвычайно аккуратно, даже трепетно, хоть и с изрядным количеством ошибок, как в оригинале, так и в переводе. Впрочем, это касается английского языка, в немецком он редко ошибался. Очевидно, что Башлачёву было важно сохранить эти слова для себя, а также попытаться их понять.

Переписыванием лирики западных рок-групп увлечение во все не ограничивалось. У Александра имелись альбомы, которые он заполнял фломастерными рисунками концертов. Пересмотрев множество таких изображений, нетрудно заметить, что в большинстве своём они похожи друг на друга, поскольку не отражают характерные отличительные черты внешности членов коллективов. На сцене неизменно от трёх до пяти человек. Это длинноволосые люди, двое-трое с гитарами, один за барабанной установ-

кой. Свет прожекторов, «живое море» публики... Различать группы удаётся исключительно благодаря названиям, написанным на барабанах-бочках. Впрочем, это и не нужно, ведь Башлачёв изображал не столько конкретные выступления, конкретных исполнителей, сколько свои идеализированные представления о подобных действиях. Где он видел себя тогда, в этих фломастерных мечтах, — на сцене или в скандирующей толпе?.. А быть может, его привлекала эстетика и энергетика рок-концерта как таковая? Так или иначе, ясно, что упомянутые альбомы и тетради — это именно фанатские проявления.

Существенно позже, в 1982 году, когда Александр уже давно писал тексты для череповецкой группы «Рок-Сентябрь», был случай, который отсылает к упомянутым рисункам. Уже тогда они чуть было не довели до беды. Во время довольно крупного концерта коллектива в вологодском Дворце спорта «Спектр» Башлачёв принёс откуда-то порох, а также некие смеси для создания дымовой завесы. Он решил разнообразить выступление «Рок-Сентября» по образцам столь любимых им западных концертов. Однако полыхнуло слишком сильно, ему обожгло руку и бок. Прямо из дворца Башлачёва увезли в больницу на скорой. Тогда обошлось.

Заканчивая разговор о юношеской любви Александра к рок-музыке, стоит упомянуть, что когда он уже решился на окончательный отъезд из родного Череповца, то оказался перед выбором, с каким городом связать свою дальнейшую жизнь. Вариантов было три — Таллин, Москва и Ленинград. По воспоминаниям близких друзей, не последнюю роль в избрании города на Неве сыграло увлечение творчеством группы «Аквариум», а также гипотетическая возможность познакомиться лично с Борисом Гребенщиковым. Действительно, ведь у Башлачёва была отдельная фанатская тетрадь с песнями и этого коллектива. В отличие от записей западной лирики, тексты «Аквариума» выписаны почти без исправлений и каллиграфическим почерком.

Рок-среду Башлачёв будто предназначал для себя сам, буквально отказываясь думать о других вариантах собственного будущего в поэзии. И вот в том же 1982 году, когда состоялся концерт в вологодском «Спектре», он пишет совершенно провидческий текст, названный по первой строке:

*Чужой костюм широким был в плечах,
Но я его по глупости примерил.
И столько сам себе наобещал,
Что сам себе действительно поверил.*

Нужно сказать, что по прошествии лет, в свете множества последовавших событий, невозможно отделаться от мысли, что этот «чужой костюм» — не что иное, как та самая, вожденная для поэта с юности среда.

Многое ли в действительности роднило Александра с роком? Пожалуй, единственное, впрочем, чрезвычайно важное обстоятельство, которое следует здесь назвать, — это эстетика бунта. Вот только если у его новых коллег по цеху бунт был поколенческим, иногда социальным, реже политическим, то сам Башлачёв в своих текстах транслировал бунт онтологический. Так что это не только роднило, но и делало его ни на кого не похожим, даже одиноким в среде условных единомышленников.

Оказавшись в Ленинграде, он попал в компанию людей, которые — кто специально, а кто и невольно — лепили свою судьбу и творчество по образцам западных легенд рока. Один старался уподобиться Бобу Дилану, другой — Джимми Хендриксу, третий — Джиму Моррисону... Кому-то это удавалось с большим, другим — с меньшим успехом, но даже сам Александр подмечал здесь проблему: «Мы путаемся в рукавах чужой формы...» — говорил он позже, в своём интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко.

Однако если с этих позиций размышлять о Башлачёве, о том, чей жизненный путь напоминает общая канва его судьбы, то он оказывается вовсе не среди рокеров, но попадает в сугубо литературный контекст. Тому есть множество подтверждений, от довольно смешных — как, например, тот факт, что в детстве у него была няня — до верных по существу. Скажем, Александра будто «поцеловали» все музы сразу. Он не только писал стихи, но был одарён и в сочинении прозы, включая драматургические произведения. Самостоятельно освоил музыкальные инструменты — и гитару, и фортепиано, купленное для его сестры Елены. Добавим, что Башлачёв прекрасно рисовал, и это дало ему одну из первых возможностей трудоустройства — работу художника-оформителя — а потом помогло вписаться в удивительную твор-

ческую среду столь же разносторонне талантливых университетских однокашников. В определённом смысле именно упомянутое студенческое сообщество стало своего рода творческим трамплином для Александра.

Окончив журналистский факультет Уральского государственного университета, Башлачёв вернулся в родной Череповец и, устроившись в местную газету «Коммунист», был вынужден писать о достижениях передовиков производства, ударных темпах строек и тому подобном. Вот как поэт рассказывал об этом в письме своему университетскому другу Сергею Нохрину: «Что сказать о работе? Серёжа, никогда, ты слышишь, никогда не переступай порога партийного отдела, где я сейчас имею место быть. Я ежедневно вкручиваю в свои пустые глазницы две электрические лампочки и начинаю освещать работу комсомола нашего славного города, но где-то к обеду спираль теряет свой накал, а после обеда наступают полные потёмки». Александр учился на журналиста пять лет, но теперь становилось непонятно, для чего. Вероятно, это было нужно, чтобы они с университетскими друзьями придумали группу-игру «Ту-144», суть которой в импровизации на заданные темы со скоростью сверхзвукового самолёта. Эта школа была важнее профессии. В профессии же, да и вообще в советском обществе Башлачёв оказался типичным, будто сошедшим со страниц великих русских романов «лишним человеком».

Это известное со школьной скамьи словосочетание нуждается в комментарии, поскольку его можно трактовать по-разному. Так, литературный критик Владимир Гусев утверждал, что «лишний человек» соотносит себя не с актуальным, но с неким вневременным идеалом. Исходя из того, с чего мы начали разговор о главном герое настоящей статьи, это, безусловно, о нём. Но позже более уместными по отношению к Александру были бы простые слова, которые нашёл по этому поводу литературовед Пётр Палиевский: «лишний человек» обязательно считает себя непонятым.

По этим и многим другим причинам, как отмечалось ранее, вокруг Башлачёва возникает именно литературный контекст. Его разумнее сравнивать не с Диланом и Моррисоном, но с Лермонтовым и Блоком. Кстати сказать, в 1984 году один деятель ленинградского рок-подполья, которому предложили заняться организацией выступлений только что прибывшего в го-

род на Неве Александра, сказал, что будет рад помочь бесспорно талантливому парню, но только фамилия у него неудачная, лучше взять псевдоним. Башлачёв поинтересовался, какой именно. Искренний доброхот ничтоже сумняшеся ответил: «Лермонтов».

Затяя сама по себе безумная, но чрезвычайно показательная: на подсознательном, интуитивном уровне параллелизм судеб лежал на поверхности даже тогда, когда будущее Александра рисовалось лучезарным и ничто не предвещало трагедии. Глядя на Башлачёва в 1984 году, равно как и на Лермонтова в начале 1830-х, никто не мог предположить, что столь яркий и жизнелюбивый автор станет жадно искать смерти. Здесь следует отметить, что Александр предпринимал как минимум одну попытку покончить с собой, прежде чем ему это удалось.

Параллелей с тёзкой Блоком на поверку ещё больше. Во-первых, раннее начало творческой жизни: оба написали первое стихотворение в три года отроду. Впрочем, если о Блоке мы знаем это вполне достоверно, то про Башлачёва сей факт известен лишь с его собственных слов — он рассказывает об этом в ходе публичного интервью, известного как устный выпуск журнала «Рокси». Однако упомянутое обстоятельство даёт даже больше оснований думать о параллелизме судеб двух Александров: правда это или нет, но Башлачёв сам рисовал свою творческую биографию по образцу, то ли умышленно, то ли интуитивно.

Во-вторых, гиперчувствительность к магнетизму Петербурга. Блок был буквально подчинён городу. Башлачёв отказывался от идеи променять Ленинград на Москву даже тогда, когда это было разумно сделать по множеству причин: от личной жизни до того, что в столице находилось гораздо больше людей готовых организовывать выступления и записи. Да и московские гонорары оказывались крупнее.

И, в-третьих, трагический уход из жизни, которому предшествовал период болезненного безмолвия. Блок замолчал в 1918-м, исполненный отчаяния и безысходности. В его случае «тишина» растянулась на три года. У Башлачёва — на полтора, но у него всё гораздо быстрее.

Здесь уместно сделать небольшое отступление. В каком-то смысле биографию любого писателя XX века можно представить как своего рода композицию судеб Франца Кафки и Германа Гессе. Даже шире: с некими оговорками и экивоками, с позиций обнов-

лётного взгляда на литературу, который сформировался в прошлом столетии и сохраняется до сих пор, историю автора любой эпохи можно разложить на кафкианский и гессевский вектора, словно они составляют своего рода ортогональный базис. Всё дело в том, что в судьбах этих двоих было множество событий, которые так или иначе входят в актуальные представления об архетипе писателя.

Кафка в данном случае «отвечает» за трагическую ветвь судьбы, в которой искусство, казалось бы, выглядит панацеей, путём к спасению, но в то же время подчиняет автора себе и выжимает все соки. Он — человек без монументальных замыслов и структурированных планов, работа которого представляла собой порождение хаоса (как известно, главы своих романов Кафка писал в произвольной последовательности и перетасовывал). Порядок из них возникал вовсе не по воле не автора, и вообще — не по воле людей, но в силу каких-то внешних обстоятельств. Будто литературой управляет некий Закон, но вовсе не тот, о котором сам писатель говорит в романе «Процесс». Несчастливая личная жизнь, болезни, голод... Признание к Кафке пришло только после смерти, а сам он просил уничтожить собственные произведения.

Ветвь Гессе «отвечает» за торжество искусства над противными обстоятельствами. Путь автора вовсе не был устлан лепестками роз — так в литературе, вероятно, не бывает — но из многих перипетий ему удавалось выйти победителем. Самые амбициозные планы он с успехом претворял в жизнь. Когда его запретили, на авансцене немецкоязычной литературы появился юный автор Эмиль Синклер, мгновенно снискавший признание и любовь читателей. Потом выяснилось, что за неизвестным именем скрывался Гессе. Его слово торжествовало над исторической конъюнктурой, а сам он в своих текстах мог быть то юнцом, то зрелым человеком, а то и стариком, будто осознавал бытие как целое в его универсальной красоте.

Например, судьба Томаса Манна по большей части гессевская с мизерными вкраплениями Кафки. Причём, вероятно, сам Манн бы предпочёл, чтобы «концентрация» Гессе в ней была ещё выше и, пожалуй, даже превосходила сто процентов, поскольку он методично работал над тем, чтобы занять место главного немецкоязычного писателя эпохи. Марсель Пруст же прожил ско-

рее кафкианскую жизнь, но с весьма существенным числом гессевских деталей.

Предельно огрубляя, Кафка соответствует «минорной», а Гессе — «мажорной» тональности. Но судьба Башлачёва — это Лермонтов и Блок, а значит, мажорной тональности в ней не соответствует никто. Это две трагедии большого таланта в большом мире, одна, помноженная на другую.

В конце жизни, когда Александр выходил на крупные сцены — например, ДК МЭИ — это было вовсе не похоже на фломастерные рисунки из альбома. В юности он изображал группы единомышленников, но сам так и остался одиночкой. Поэт не соответствовал многому, в том числе и своим собственным ожиданиям, своим представлениям о жизни в роке.

Есть очень большие сомнения в том, что «чужой костюм» был ему действительно широк. Скорее он оказался слишком узким, но дело не в размере, а в несоразмерности, разрушающее влияние которой трудно переоценить.

Ольга БАЛЛА

ЛЕГКО УЛЕТАТЬ

Вряд ли СашБаш был бы обрадован, услышав, что его стихи читаются и сами по себе: без музыки, голоса и — самое, наверно, главное — помимо его магнетического личного присутствия. Музыка была насущно необходима его слову, которое она усиливала, катализировала. О магнетизме же его присутствия, о завораживающей, шаманской силе воздействия Башлачёва на аудиторию свидетельствует едва ли не каждый, кто вспоминает об этом вообще. Кстати, в полной мере не передают этого и видеозаписи: все съёмки, которые сохранились, — довольно посредственного качества. Самое сильное — живую. Здесь и сейчас, в первый и в последний раз. Из всех инструментов, которыми Башлачёв владел (а он играл, между прочим, даже на двуручной пиле), самым мощным был именно этот, неповторимый, невозстановимый: личное присутствие, сиюминутный контакт с аудиторией. Недаром он категорически отказывался петь в студии, на запись — «для магнитофона», «в пустоту»: непременно требовались слушатели, их внимание, их реакция (звукорежиссёру оставалось только подчиниться: иначе события поэзии не будет). Да у Башлачёва вообще всё работало на это, всякий раз единственное, событие: «многие околотекстовые элементы, — как выразился учёным языком один исследователь, — у него являются контактоустанавливающими высказываниями». Если же непременно требовалось как-то обозначить свою культурную нишу (занимали ли его, безместного бродягу, такие вопросы в принципе? — ну, собеседников они, во всяком случае, иногда занимали), он говорил: «...Я человек поющий. Есть человек поющий, рисующий, есть человек летающий, есть плавающий... А я — поющий, с гитарой». И тут же объяснял: «Я, конечно, пою для себя, это помогает мне жить, это делает меня, я расту»¹.

¹ URL: https://vk.com/alexandr_bashla4ev

Это форма жизни, значит, такая. Может быть — даже не совсем искусство, выходит за его пределы. Он и вообще был принципиальным нарушителем границ. Непонятно даже, в какую рубрику его вписать.

Рок-поэзия ли это? Рок-движение приняло его сразу же, как его песни только появились, и более того, многому у него, писавшего и певшего совсем недолго, научилось. И Константин Кинчев, и Юрий Шевчук, и Виктор Цой, и Егор Летов, и Дмитрий Ревякин, и «Аквариум» девяностых, и кто ещё не припоминается теперь с ходу, — все они так или иначе вышли из Башлачёва, и тексты его, и ритмы, и образы, и метафоры, и интонации присутствуют у них на разных уровнях — от формообразующего влияния, «эстетических образцов» до прямого цитирования. «Быть может, и “Поезд в огне” “Аквариума”, и “Настало время менять” “Алисы”, и “Мы ждём перемен” “Кино”, и “Крутовая порука” “Наутилуса Помпилиуса”, и “Конвейер” “ДДТ”, и череда альбомов “Гражданской обороны”, — писал Роман Сенчин, — вышли из тех ранних песен Башлачёва»². А Янка Дягилева — и вовсе прямой его продолжатель, взявшая огонь буквально у него из рук. Он задал своим последователям образы, в которых переживается, описывается, выговаривается мир, — и, таким образом, само понимание и чувство мира. И уж не вслед ли за ним — по словам того же Сенчина — почти все рок-группы в своё время «пережили “русский”, “былинный” период своего творчества»?³

Что до его собственных отношений с рок-поэзией, то один исследователь (Алексей Николаев) прямо назвал творчество Башлачёва «преодолением» её «важнейших законов»⁴.

Кстати, вот фольклор. А почему бы и не фольклор, в конце концов? — правда, такой персонифицированный, стустившийся в одном человеке, вырывающийся через него наружу, — со всеми своими узнаваемыми образами: дороги, коня, птицы-тройки, метели, со всеми первородными, хтоническими силами... Он «расколдовал, — говорила о нём, как рассказывают, Марина Кулакова, — спящий русский фольклор»⁵. Правда, Башлачёва

² URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=111>

³ Там же.

⁴ URL: <https://www.listos.biz/главная/библиотека/николаев-а-и-особенности-поэтической-системы-а-башлачева/>

⁵ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RfVNYWJay44>

ни в одну жанровую, вообще — нормативную лунку не уложишь: в «Ванюше», скажем, — в одном из самых главных, знаковых башлачёвских текстов — узнаются сразу и частушки, и баллада, и песня, и в самом прямом смысле стихи, в которых, несмотря на явную фольклорность лексики и ритмов (благодаря им — благодаря виртуозному владению ими — узнаётся скорее поэтическая практика первой половины прошлого века: чем, например, не Марина Цветаева, тоже многое взявшая от фольклора, чуткая к его слово-и ритмообразующим силам?):

*Танцуй от печки! Ходи вприсядку!
Рвани уздечки! И душу в пятаку!*

*Кто жив, тот знает. Такое дело!
Душа гуляет. Заносит тело.*

А перепад ритмов, стихотворных размеров, скоростей в пределах одного текста (того же «Ванюши»)? Так в «настоящем» фольклоре не бывает, а у Башлачёва бывает ещё и не то. Не говоря уж о чисто романтическом, позднем противопоставлении героя суетному окружающему миру, которого, конечно, нет в фольклоре.

Авторская ли песня? Ведь явно же, отчётливо-авторская, резко-индивидуальная: настолько, что попробуйте-ка петь Башлачёва хором в застолье — ничего не выйдет. Никто, кажется, и не пытается. Галича — можно, Визбора — легко, Высоцкого — у которого, между прочим, Башлачёв взял очень многое, вплоть до отдельных черт исполнительской манеры, чуть ли не до, так сказать, интонационных цитат, до самой степени напряжения (у Башлачёва оно, пожалуй, иной раз ещё и повыше) — тем не менее Высоцкого тоже вполне можно, Окуджаву — сколько угодно, а его — нет. Он сопротивляется. Одиноким единственным голос. Может быть, это и вообще не песни, не совсем песни: это такая речь, — особенная, ритмическая, идущая вслед за мелодией, за сцепками слов, за биением сердца, за дыханием...

Да не вписывается он в ваши рубрики.

И всё-таки он был именно поэтом. Вот это несомненно. Музыка его, пожалуй, в отрыве от слов существовать не смогла бы, — об этом свидетельствуют люди, понимающие в музыке поболее автора этих строк. Александр Градский, признавая, что

Башлачёв «хороший поэт, прекрасно знающий русскую речь», с явно избыточной категоричностью добавляет: «То, что ему понадобилось на гитаре себе аккомпанировать, что он никогда не умел делать и музыка его ни в какие ворота не лезла и не может называться музыкой — так это Сашины проблемы. В конце концертов Есенин исполнял свои песни под гитару, Клюев под гармошку, Рубцов под баян. Многие стихи русских поэтов стали основами романсов. Это вполне нормально. <...> Стихи хорошие, а с музыкой и исполнением беда. При прочтении его стихи мне были более понятны, чем когда он их исполнял под гитару. Порой он так прикрикивал и верещал, что терялась половина слов и смысла. Я предложил ему поработать над аккомпанементом и артикуляцией, если он собирается исполнять свои песни и дальше»⁶.

Но факт есть факт: стихи — освобождённые от всех, таких важных для автора, несловесных контекстов — читаются.

Правда, поэтом он был в смысле очень близком к изначальному, архаическому. Он был человек того самого синкретического праискусства, в котором слово не слишком отличало себя от предсловесных восклицаний и жило неотделимо от голоса, музыки, жестов... Человек действия, из которого потом, разделившись, вышли все искусства, само же оно делалось уж точно не для красоты и забавы. Оно создавало и поддерживало мир, сражалось с небытием, а поэт был близок шаману, магу, демиургу и имел дело с мирообразующими — страшными, разрушительными — силами. Был медиумом. Общался с мёртвыми и духами.

Сравнения, с одной стороны, с ёрником-скоморохом (с которым у обвешанного колокольчиками Башлачёва было даже внешнее сходство), с другой — с первопоэтом-шаманом всерьёз приходят на ум опять-таки едва ли не всем, слышавшим его вживую. Во время пения — экстатической практики — он бредил, камлал, входил в изменённое состояние сознания и тела. Он раздирал пальцы в кровь о струны и не чувствовал боли. «Вот он играет, — вспоминает Рашид Нугманов, — и у него кровь брызжет на гитару. У него двенадцатиструнка, и он не обращает внимания на кончики своих пальцев. Просто кровь брызжет на гитару. Эта гитара, с которой его положили в могилу, вся забрызгана кровью. Это транс»⁷.

⁶ URL: http://www.gradsky.com/publication/s97_02.shtml

⁷ URL: <http://www.peremeny.ru/columns/view/870/>

«По сути, — говорит другой автор, Радиф Кашапов, — это была меса при участии слушателей». «Это не музыка, — настаивает он, — это скорее обряд вхождения»⁸. «Длиннейшие песни “Егоркина былина” и “Ванюша”, — полагает Кашапов, — <...> можно классифицировать как наговоры»⁹. «Он воет юридическим пророком в песне “Имя Имён”, — подтверждает Лидия Дмитриевская, — требует, умоляет, клянёт, клянётся, заклинает, бросает вызов»¹⁰ в «Вечном посте», «Тесте», «Пляши в огне». «...это съедало людей заживо», — признаётся Артемий Троицкий¹¹.

Совершенно неспроста, как пишет Ирина Минералова, «многие его произведения и для него самого, и для молодого поколения имеют “инициационный” смысл. <...> эти песни-стихи обладают “ядерной” <...> энергией, которая “обещает” дать новую суть жизни»¹².

О да, он именно об этом: о сути жизни. И у слова «инициация» смысл тут должен быть совсем не метафорический.

Мировосприятие Башлачёва — чистая мифология. С классическими дихотомиями (земли — неба, верхнего — нижнего и высокого — низкого, чистого — грязного, света — тьмы, космоса — хаоса, добра — зла, жизни — смерти). В точности как в мифе, у него всё — живое, вплоть до, например, ленинградской блокады («слизнула языком шершавая блокада»). Герой (всегда так или иначе «лирический», то есть — представляющий автора) — непременно жертвенная фигура. Но к жертвенности он никак не сводится — он непременно входит в непосредственный контакт с мирообразующими силами, со стихиями, первоэлементами («Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке»), — не всегда конфликтный, не всегда вызов, то есть этот контакт может быть и обживающим, — всё мироздание — дом, потому что человек соизмерен мирозданию: «Мы можем заняться любовью / на одной из белых крыш. / А если встать в полный рост, / то можно это сделать на одной из звёзд». Но он может быть и бунтом: «Сорвать с неба звёзды пречистой рукою». Человек — одно из первоначал мира, собеседник, равный стихиям. Но он — по определению тра-

⁸ URL: http://www.chaskor.ru/article/provodnik_po_chernym_dyram_17531

⁹ Там же.

¹⁰ URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=48>

¹¹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RFVNYWJay44>

¹² URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=114>

гическая фигура, потому что уязвим и обречён, он смертен, в отличие от своих партнёров по взаимодействию, и сознаёт свою смертность: «Мы сгорим на экранах из синего льда...».

Причём мифологичен Башлачёв чем дальше, тем больше. Начиная он — читатель заметит это и в здешней подборке — с текстов довольно простых и прозрачных (многое из написанного до 1983 года, а может быть, и что-то из написанного позже он добровольно уничтожил, но судить о раннем Башлачёве можно, например, по текстам, писавшимся им для череповецкой группы «Рок-Сентябрь»).

И вдруг с ним что-то случилось: он стал другим — известным нам самим собой — как-то сразу. Он вообще, по свидетельству Артемия Троицкого, только «в мае 84-го, во время II Ленинградского рок-фестиваля, купил гитару и стал учиться на ней играть...»¹³ Первая песня, которую он написал¹⁴, — сразу ключевая, во всём, начиная с названия: «Чёрные дыры». Ещё очень ясная в своей прямолинейности — чистый «Рок-Сентябрь»:

*Хорошие парни, но с ними не по пути
Нет смысла идти, если главное — не упасть
Я знаю, что я никогда не смогу найти
Всё то, что, наверное, можно легко украсть*

*Но я с малых лет не умею стоять в строю.
Меня слепит солнце, когда я смотрю на флаг.
И мне надоело протягивать вам свою
Открытую руку, чтоб снова пожать кулак*

Так и представляешь это спетым голосом Виктора Цоя. Но Башлачёв рос в другую сторону. (Сравним с тёмным, не поддающимся однозначному переводу на язык здравого смысла текстом 1986 года:

*Забудь, что будет
И в ручей мой наудачу брось пятак
Когда мы вместе — все наши вести в том, что есть*

¹³ URL: http://www.gradsky.com/publication/s50_05.shtml

¹⁴ Там же.

*Мы можем многое не так
Небеса в решете
роса на липовом листе
и все русалки о серебряном хвосте
ведут по кругу нашу честь).*

А рос он стремительно: почти всё значительное, что он сделал, возникло с середины 1984-го до весны 1986 года. Затем наступил мучительный, непонятный для него самого, неподвластный ему самому период немоты, в который он не написал почти ничего (в последний год — магическое «Имя имён», «Вечный пост», «Пляши в огне» и «Когда мы вдвоём»), оборвавшийся с его смертью.

*Я проклят собой.
Осиновым клином — в живое. Живое, живое восстало
в груди,*

*Всё в царапинах да в бубенцах.
Имеющий душу — да дышит.
Гори — не губи.
Сожжённой губой я шепчу,
Что, мол, я сгоряча, я в сердцах,
А в сердцах-то я весь!
И каждое бьётся об лёд. Но поёт — так любое бери и
люби.*

Бери и люби.

*Не держись, моя жизнь,
Смертью после измеришь.
И я пропаду ни за грош
Потому что и мне ближе к телу сума.
Так проще знать честь.
И мне пора,
Мне пора уходить следом песни, которой ты веришь
Увидимся утром. Тогда ты поймёшь всё сама.*

Это из песни «Когда мы вдвоём», которая, кажется, может претендовать на статус последней.

В эти неполные два года Башлачёв перерастал иронию, которой хватало в его ранних текстах, преодолевал привязки к бытовым,

социальным, политическим реалиям. (Например, сатирические песни «Подвиг разведчика» и «Слёт-симпозиум» он в 1985-м исполнять почти перестал¹⁵). «Надоело ёрничество.... — говорил он, по воспоминаниям Александра Градского. — Глупость это всё»¹⁶. Он становился всё серьезнее и трагичнее. Его всё больше влекла магия слов, их фактура и плоть, их корни, их собственные смыслоносные возможности, игра всерьёз с ними, звукопись и глоссолалия, неявные связи и соответствия. Слово его становилось всё темнее и плотнее, превращаясь в скоропись духа, стремясь если и не выговорить неизречённое, то хотя бы коснуться его. Он, пишет Радиф Кашапов, «шёл к первому протоязыку»¹⁷. Он дорастал до речи об основах мира — прямым путём к которым были слова обычной — а особенно поэтической — речи, плавившиеся у него в руках от жара. С помощью фольклорных ритмов и образов — бывших у него не орнаментом, но самой структурой — он нащупывал выход — сквозь несовершенную оболочку мира — к доличностному, к тому, что кажется архаическим, а на самом деле всевременно.

«Эволюция Башлачёва, — пишет один исследователь, — это путь от рационального предмета и слова к иррациональному (абсолютному) предмету и слову. В семиотическом аспекте — от конвенционального знака, аллегории и метафоры, к символу и мифу»¹⁸. Можно сказать прямее: в нём открывались глубокие источники.

Да, новообретаемое видение его захлёстывало; он едва за этим поспевал, «...когда Башлачёв писал тексты, — вспоминают знавшие его, — он часто даже не прописывал слова, писал только начальные буквы, поэтическая стихия рвалась из него сплошным потоком, СашБаш только направлял её в русло ритма»¹⁹. «Башлачёв говорил, — подтверждает Градский, — что песни буквально “осеяли” его, да так внезапно подчас, что он едва успевал их записывать на бумагу. Более того: смысл некоторых образов, метафор, аллегорий бывал ему самому не сразу понятен — и он

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ URL: http://www.chaskor.ru/article/provodnik_po_chernym_dyram_17531

¹⁸ Свиридов С. В. Магия языка. Поэзия А. Башлачёва. 1986 год // РРТК. Вып. 4. Тверь, 2000. С. 69.

¹⁹ URL: <http://russian7.ru/post/7-faktov-ob-aleksandre-bashlacheve/>

продолжал расшифровывать их для себя спустя месяцы после написания»²⁰. Но чем он точно не был, так это чистым, пассивным бессознательным медиумом. Даже если он не вполне понимал, что делал, он старался отдавать себе в этом отчёт, управлять, по крайней мере, словесной оболочкой происходящего: по словам дружившей с ним Татьяны Щербины, «Башлачёв десятки раз переписывал отдельные строки и подбирал слова»²¹.

Конечно, слова «бунт» и «протест», которые первыми просятся на язык при разговоре о Башлачёве, не лишены оснований, — недаром рок-культура немедленно приняла Башлачёва как своего. «Ощущение удушья, тесноты, обречённости», сквозящие «в каждой строке» «Часа прилива» («Мёртвый сезон»), «Рыбного дня», «Минуты молчания» («Песня о музыканте»), «Сегодняшний день ничего не меняет...», «Палаты № 6» («Песня из шестой палаты»), «Чёрных дыр»... Роман Сенчин прямо связывает с протестными настроениями молодёжи, которая «топилась и перекипала в атмосфере 84-го года»²², то есть с вещами чисто социального порядка.

О да, бунт и протест многое у него определяют. Только они — существенно шире социального.

Социальное — и вполне прямолинейное — у него, разумеется, есть: «Плюю в лицо слуге по имени народ» («Палата № 6»), «Мы строили замок, а выстроили сортир» («Чёрные дыры»). И вообще, как пишет Илья Смирнов, «на темы политики он высказывался откровеннее, чем большинство соратников (чем <...> БГ, Майк, Кинчев и др.)»²³. Но социальный бунт и протест у Башлачёва — лишь часть этического, антропологического и, в конечном счёте, онтологического. Он сам прямо об этом высказался в песне «Случай в Сибири», в которой собеседник героя-повествователя усматривает в нём диссидента:

*— Как трудно нам — тебе и мне, — шептал он, —
Жить в такой стране и при социализме.*

Эта интерпретация немедленно показалась герою отвратительной и унижительной:

²⁰ URL: http://www.gradsky.com/publication/s50_05.shtml

²¹ URL: http://www.gradsky.com/publication/s97_02.shtml

²² URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=111>

²³ URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=113>

Он истину топил в говне, за клизмой ставил клизму.

И даже показалась оскорблением святынь:

Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял.

Что смог дорисовать рога,

Что смог дорисовать рога он на моей иконе.

Икона тут неспроста (такая образность у Башлачёва вообще очень настойчивая). В своей поэтической работе он всерьёз видел священнодействие.

Бунт и протест у него — с самого начала, ещё с тех пор, когда они были как будто вполне социальными — вызывал прежде всего дефицит смысла здесь-и-сейчас («Нет смысла идти, если главное — не упасть», «Я знаю, зачем иду по земле» — и именно поэтому «Мне будет легко улетать»), притом — не то что понятый, но прочувствованный как нехватка контакта с высшим источником бытия, недостаточность этого контакта («Век жуём / матюги с молитвами», «Если нам / не отлили колокол» — и только поэтому «здесь / время колокольчиков», а надо бы — колокола). Притом эта нехватка смысла переживается как боль («люблю оттого, что болит»); как недостаточность насущного, недостаточность самого бытия:

Учимся пить

Но в колодцах замёрзла вода.

Чёрные, чёрные дыры

Из них не напиться

Земная жизнь скудеет и распадается без высшего смысла:

Купола растеряли золото.

Звонари по миру слоняются.

Колокола сбиты и расколоты.

Разваливается сам предметный мир, не держатся связи:

Но сколько лет

лошади не кованы,

Ни одно колесо не мазано,

*Плётки нет.
Сёдла разворованы.
И давно все узлы развязаны.*

И человек теряет в жизни собственное место:

*Что ж теперь
ходим круг-да-около
На своём поле,
как подпольщики?*

Он отлучён от правды по доброй воле: «Врём испокон...», живёт в темноте и глухоте/беззвучии:

*Век живём
хоть шары-нам-выколи.
Сним да пьём
сутками и литрами.
Не поём.
Петь уже отвыкли.*

(И из другого текста:

*Почему так темно? Я, наверно, ослеп.
Подымите мне веки).*

В этом мире невозможно дышать:

*Чего-то душно. Чего-то тошно.
Чего-то скушно. И всем тревожно.
Оно тревожно и страшно, братцы!
И невозможно приподыматься.*

(И опять — совсем из другого:

*В новостройках — ящиках стеклотары
Задыхаемся от угара).*

Отсутствие смысла переживается как нечистота:

*Долго ждём. Всё ходили грязные.
Оттого сделались похожие.*

(Из другого текста:

*Не напиться нам, не умыться,
Не продрать колтун на ресницах).*

Сама жизнь выходит унизительно-мелкой: «Налегке мы резво плавали в ночном горшке», и цели в ней все — из-за влечения к несвободе — мелкие: «И каждый думал о червячке / На персональном золотом крючке», и вообще она ненастоящая: «Вы все между ложкой и ложью». Отсюда и дезориентированность, и неразборчивость в ценностях: «Кто там — ангелы или призраки? / Мы берём еду из любой руки». Человека поражает аксиологическая и онтологическая слепота, а с нею — немота, косноязычие: «Так чего ж мы, смешав языки, мутим воду в речах?»

В мире властвует дурное время: «Лихом в омут глядит битый век на мечях»; «А над городом — туман. / Худое времечко / с корочкой запеклось». Мир одичал и окоченел:

*А не гуляй без ножа.
Да дальше носа
не ходи без ружья.
Много злого зверья. Ошалело —
аж хвосты себе жрёт.
А в народе зимой — ша!
Вплоть до марта — боевая ничья!
Трудно ямы долбить.
Мерзлосём коловорот не берёт.*

Но вообще этот мир настолько неподлинный, что в нём и умереть по-настоящему нельзя:

*Мы вскроем вены торопливо
Надёжной бритвою «Жиллет»,*

*Но вместо крови льётся пиво
И только пачкает паркет.*

Повреждена сама плоть мира, он весь состоит из низких материй, ведущая его эстетическая категория — безобразное:

*Посмотри
Сырая вата затяжной зари
Нас атакуют тучи-пузыри
Тугие мочевые пузыри*

а «мысли, волосы и нервы» сплелись «червями». Мир смердит от умерших надежд: «Теперь этот запах буквально повсюду. / Теперь этот запах решительно всюду. / Похоже, что где-то протухло / большое яйцо» — из которого, как ждали, должна была вылупиться «невиданная птица», способная «красиво и быстро летать». Этот мир онтологически повреждён: «там / где без суда / все наказаны / там, где все одним жиром мазаны / там, где все одним миром травлены / да какой там мир / сплошь окраина // где густую грязь запасают впрок / набивают в рот».

Сквозит небытие. Разверзающиеся перед глазами «чёрные дыры» («один из сквозных образов поэта»²⁴, по словам одного исследователя) — это зевы самого хаоса.

*Я вижу чёрные дыры
Холодный свет.*

*Чёрные дыры
Смотри, от нас остались
Чёрные дыры
Нас больше нет
Есть только
Чёрные дыры*

В эти дыры заглядывает непостижимое Иное:

*Время на другой параллели
Сквозняками рвётся сквозь щели,*

²⁴ URL: <https://www.listos.biz/главная/библиотека/николаев-а-и-словесное-и-до-словесное-в-поэзии-а-башлачева/>

Ледяные чёрные дыры —

Окна [Другой вариант: Ставни. — О. Б.] параллельного мира.

В сущности, его песни — репортажи с пограничья между миром и Иномирьем, между человеческим и нечеловеческим, с ненадёжной, рвущейся границы.

Что же касается повреждённости здешнего мира, видимой из этой пограничной области ещё острее, то с нею необходимо — но главное, возможно! — что-то делать:

Но если есть колокольчик под дугой,

Значит, всё. Заряжай, поехали!

Загремим, засвистим, защёлкаем!

Проберёт до костей, до кончиков.

Эй, братва, чуєте печёнками

Грозный смех

русских колокольчиков?

(И из другого текста: «Мы пришли, чтоб разбить эти латы из синего льда...» — стихотворение «Спроси, звезда»).

И кстати, он верит в человека как такового, в человеческую природу:

А под дождём оказались разные.

Большинство — честные, хорошие.

Россия же была для него мифическим, сакральным пространством, в котором разворачиваются важнейшие миро- и человеко-образующие события.

Выше шаги! Велика ты, Россия, да наступать некуда.

Имя Имён ищут сбитые с толку волхвы.

В своём роде Россия со всеми её трудностями и нелепостями (благодаря им!) — пространство безусловного — или, по меньшей мере, прорыва к нему. На это указывает религиозная лексика, не утратившая семантической заряженности и в пострелигиозном обществе башлачёвских времён. Потребность же в безуслов-

ном вопиет у Башлачёва из каждой строчки — даже если это безусловное страшно и губительно:

Вместо икон

станут Страшным судом — по себе — нас судить

зеркала.

Это, конечно, религиозность, — хотя очень собственная, — церковным и конфессиональным рамкам тут опять-таки нечего делать, башлачёвское Безусловное — за их пределами:

И куполам

не накинута на имя имён золотую горящую шапку.

Стремление к безусловному — и отталкивание от того, что не таково, что ложно, неподлинно, неокончательно — пронизывает его тексты: «С земли по воде сквозь огонь в небеса / звон...». Христианская лексика и образность врастают в персональную (но переживаемую как НАДперсональную) мифологию этого весёлого язычника, становятся её элементами: «Небо в поклон / До земли обратим тебе, юная девица Маша! / Перекрести нас из проруби да в кипятке»; «Но не слепишь крест, если клином клин». А надо, необходимо слепить!

Он, конечно, — поэт постмифологического и пострелигиозного культурного состояния, — но наделённый темпераментом мифологическим (с чуткостью к мирообразующим силам и процессам) и религиозным (со стремлением, в том числе самоуничтожающим, — к безусловному, к надмирному истоку бытия):

Отпусти мне грехи! Я не помню молитв

Если хочешь — стихами грехи замолю

Самого себя он видел посланником Высшей силы: «Засучи мне, Господи, рукава! / Подари мне посох на верный / путь!», вестником: «И в доброй вести не пристало врать», своей задачей — служение, непременно жертвенное: «И я готов на любую дыбу», — а песни свои воспринимал как инструменты (преображения мира?), их, как лестницу, можно и нужно, поднявшись по ним, отбросить:

*Я хочу дожить, хочу увидеть время
когда эти песни станут не нужны.*

Но песни для него вообще таковы, любые, если настоящие:

*И пусть разбит батюшка Царь-колокол,
Мы пришли с чёрными гитарами.
Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.*

*И в груди — искры электричества.
Шапки в снег*

И рваните звонче-ка.

Свистопляс — славное язычество.

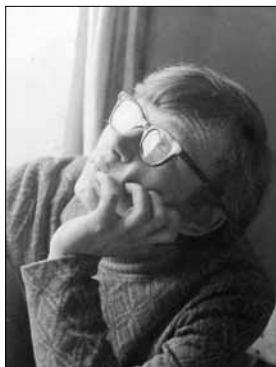
*Я люблю
время колокольчиков!*

Заряжай — поехали!

Василий БЕТЕХТИН (1951 — 1987)

О Василии Бетехтине известно крайне мало.

Из воспоминаний Мирослава Андреева в альманахе «Майя» (1980 год): «Род. в 1951 г. на Алтае. Предки из сибирских казаков станицы Чалкар с примесью казахской крови. Биография родителей отличалась романтичностью и нелепостью, что и передалось, видимо, по наследству — недоучивался, доучивался, недоучился, бродяжил, терял, хоронил, находил иное призвание, писал, сидел, любил и не любил. Живёт во Фрунзе».



Из воспоминаний Захара Клеймера: «Василий появился на нашем ЛИТО сначала заочно. Он жил тогда с Ольгой Харловой <...> в селе Беловодском, в 40 км от Фрунзе. Ольга приезжала на лито и привозила его стихи. Стихи были очень звучные, музыкальные, во многих трудно было найти какой-то смысл и логику, но стихи завораживали, и мы жаждали увидеть автора. Он приехал, невысокий, угловатый, очкастый, с какой-то “таёжной усмешкой” (это из одного моего стихотворения, ему посвящённого). Он был моим приятелем. Были у него проблемы. Вася был патологический бич. Любая работа ему была противопоказана. Его полюбила одна еврейская девочка, Света, они поженились. Он никогда и нигде не работал, жили они в нищете. За тунеядство в Союзе могли посадить, бывали у него нелады с милицией. Как-то вдруг он и вся его семья исчезли. Свету я встретил год спустя, и она сказала, что Вася умер. Оказывается, за год до его смерти они переехали в город Токмак, это 60 км от Фрунзе. Отчего он умер, точно мне неизвестно, есть подозрения, что это было самоубийство. Об этом знал Мирослав Андреев, но его тоже нет в живых».

НЕ БЫВАЕТ В МИРЕ НАС

* * *

Последняя стая сплетает на небе венок,
Последние ливни горят на тропинках Алтая.
Не я забываю твоё молодое вино, —
меня забывают.

В её ли ладони мои онемевшие птицы
осыпались звёздами, словно снега и снега?
Как пахнет слезою студёная влага криницы,
как пахнет тревогой черёмух цветная пурга!..

* * *

Август. Одиннадцать. Солнечный воздух утрат.
Август. Так поздно. Так позднее сердце. Так рано.
Будто легчайшие в небо плывут острова,
В призму стакана.
Август. Одиннадцать. Долгой ценою молчанья
Вышел резной, золочёный, закрученный лист.
Без колебания кровь выдыхает звучанья
Радостных рифм — слышу: певчий стоит пересвист!
Я в листопаде. Немного смущенья. Свеченье.
Первый свой лист я кладу тебе вновь на висок.
Где же ты бродишь, в какие попала значенья,
Озолочённый, просвистанный светом лесок?
Август. Одиннадцать. Где-то в мансарде Парижа
Краски кладёт на глаза и в распахнутый рот.
Поудивляйся. Я солнечным буду и рыжим —
До удивления. Весь этот вспыхнувший год.
Где-то ты здесь и бренчишь мелочишкой, ключами.
Убережешься ли? Холодом нежным в лопатки
Льёт моё золото. Плечи обхватишь руками —
С места не трону — ко мне убежишь без оглядки.
Так далеко, и уже своих птиц провожаю.
А в листопаде так доброе сердце звенит! —

Где тишина золотая, сырая, лесная, —
Слышишь: — Ау! — Как горит, говорит, говорит...
Август. Одиннадцать. Долгие звуки метельщиц.
Абрис твой нежный мне воздух во мне показал.
Вновь ты приходишь, и снова метелишь, метелишь,
Там, где я листьями света лечу наповал.

★ ★ ★

Молекулы, частицы, светляки
опять рассеет время надо мною:
поток и взвесь, песчинки, голоски
той, что когда-то мне была сестрою.
Она прошла, состарилась, устала,
и — нет, и календарь протёрт до дыр.
А было — глаз тревожных не спускала,
а было — встреч ненужных не искала
и диктовала день — утрюм и сир.

Замученный — ни радость, ни печаль,
заснеженный, едва не зачумлённый,
затерянный, затерянный февраль, —
ослепленный, оставленный, бездомный, —
там далеко, там далеко — до завтра,
и до сегодня, и почти не виден,
соавтор света и весны соавтор,
еще живой, не слышится и стыден, —
прошёл февраль, прошёл февраль, прошёл!
В какие дыры просочиться дымом,
печаль моя, печаль, моя печаль,
к недоубитым и недолюбимым?

Прошёл февраль, прошёл февраль, прошёл!
Как бы прожить сейчас, прожить, как бы прожить,
сестра, твой страх, твой талый корешок —
как не убить, как не убить, как не убить?

Кочует март по серым феврялям,
срастаются во времени обрывы.
Пока мы ждём и помним — пополам,
мы будем живы,
будем живы,
будем живы!

★ ★ ★

Как морозам молочным струится в оконце!
И в подойник, на звонкое донце,
Ударяют и брызжут, упруги, летучи.
Струи белые звёзд из разбуженной тучи...

★ ★ ★

На стрежне сини облака —
текут в деревьях угловатых.
И к солнцу тянется рука
так медленно и виновато —
почти трава. Благословить.
Сказать! — Хоть вымолви полслова! —
Не затемнить, а засветить.

Так жизнь начиналась снова.
А вдоль аллеи февраля
на север шли горбы заборов,
и в прорубях небес земля
мерцала медленно и скоро.
Писалась фреска бытия, —
вся по сырому, тонко, тало,
и бледный март, как судия,
из сонных ножен вынул жало.

* * *

О море утром! Как прекрасная горбунья
Кувшины ветра полные несёт —
Сочится синий воздух новолунья,
И сонной рыбой бьётся небосвод.
Скользнёт ли мидия, монета ли утонет —
Как будто кто-то в мире прокричал —
За сто веков томительные кони
Погонь и бурь выносят на причал.
Вот улыбнулись сонные ладони,
Вот промелькнули где-то в глубине.
Целуешь камни Крита и Японии,
Целуешь сердце бешеное мне.
Как по грудям протопчется ребёнок,
Пройду к тебе, к дыханью, на Босфор,
Чуть продымлю, бумажный пароходик,
И никого не встречу с этих пор.

МГНОВЕНЬЕ

Баба. С небесного воза упала?
В Трою везли её — не довезли?
Пены кисейной порвав одеяла,
К дьяволу сгинули все корабли.
Тихо. Под треньканье Ориона
В звёздные сени шарахнется ум,
В горле — пустыни шершавого стога,
Сердца и моря растерянный шум.
Влага поклонами об ноги бьётся:
— Что же ты стал колуном, колдун?
Это единственный раз удаётся,
Жизнь — песчинка! — рыдает бурун.
Только слезинку сморгнёшь, и — пропала.
Камни когтями вокруг издерёшь:
— «Баба с небесного воза пропала!» —
Нет её, и никогда не найдёшь.
Может, потом, как Сельвинский Алису,

Вспомнишь, изморщенным стариком,
В некой — тот смуглый, тот солнечный бисер,
Пахнущий бризом, тоской и песком.
И заболеешь усталой идеей:
Что ты её, а не эту любил —
Что, как нежданную Галатею,
Выдумал, вымолил, в сердце добыл.

МАРИНА

В сердце сорвалось — ввалила, вломилась,
с дымящимся небом, — не вал голубой —
сквозь стёкол осколки рыдают чернила,
и вольного грохота валится бой.
Я чувствую: море... Я чувствую: море! —
шипящую массу и вечер воды —
солёную, свежую, едкую горечь,
и сумрак, и счастье, как подступ беды.
В сиропе заката глотнуло — могила.
И — хор с Антигоной, и зелень шипит,
и солнце в холодные входит горнила
яйлы и листвы, и лиловой степи.
А море бросает цветы и подносит
бутылки и красную пену к ногам.
Я снова один, как закат на подносе,
и ветер к турецким гребёт берегам.
В каких там глубинах покой запредельный?
Быть может, по Данту, под хлябями — ад,
но вопли проносятся над Корабельной
плакучею бухтой, и звёзды горят.
И грома! и мрака! — До умалишенья!
И старой гитарой скала дребезжит,
и катятся рыбы в падучем скольженьи
огромной, прозрачной и лёгкой воды.
На грудь и на плечи. В вечерней оправе.
И брызги, и капли по чёрным камням!
И парус, моргая, бежит к Балаклаве,
как бледная свечка по тёмным холмам.

И вправду ты, море! Я берег отрину,
я только родился — я сбрендил, я спятил,
я в пульсе наката, я след твой, Марина,
и первой триремы сорвавшийся якорь.
Как с выходов рыб на солёную сушу,
прапращур мой жабры сжигал на огне
калёного ветра — сушёную душу
несёт и качает на сладкой волне.
И в губы влетят виноградины капель, —
всю песню, всю полночь не вылить в стакан! —
Когда бы возможно, я б штормами запил
и в штиль бы прошёл, как туман в океан.
Барахтаясь, где-то, совсем в Дарданеллах,
к Ахейскому морю, и в архипелаг:
— За дальнюю память, за то, что посмела, —
последнее море, последний кабак!

ЗОНГ

Она не понимает слова:
Лишь крик да стон,
Лишь кровь да жирный пот —
Для струн её оглохших, да остовы
Сгорающих во льду апрельских нот.
Бред улиц, сумасшествие сирени,
Жестокость солнца, подлость темноты,
На нерве ночи — смерть и утешенье,
И крики, и удары, и кресты
Костров, —
Шизофрения пеня, —
Квинтета ужасов, —
Рефрен: убить — любить.
 Так в двадцать лет убийства и терпенья
 Гитара разучилась говорить.

ЗЕЛЁНОЕ

Стучала плащом жесткокрылым, зелёным,
А ветер от моря до моря идёт.
Где слабые тучи, где шорох пелёнок
Шарахнет и стихнет — апрель, водомёт.

И в радугу звона листва — зеленее,
Касаясь ладоней, как вспыхнувший взгляд, —
Прозрачный троллейбус, волос возмущенье, —
Срываются с места и стаяй летят.

Зачем приходила? Моё ли творенье? —
Ты — есть, да, ты есть — это — ты, это — ты! —
Всё в диком и свежем венце ускоренья —
Дома и деревья, дороги, мосты.

Пуста скорлупа ожидания части.
Загрызши на смерть снеговую тоску,
Беру только меру дождя и ненастья
И этот, зелёного ветра лоскут.

Полощет и хлещет кленовой ладонью,
Холодная, в губы — брандспойтом шоссе, —
И женщина моет ведро под колонкой,
И облако неба — как окна в росе.

Попытка — пусть пытка! — прогонит стадами
Гневливые годы — я песню леплю,
Пугливая вечность грохочет над нами,
И я тебя вечно, любую — люблю!

ПЕСНЯ К ДОЖДЮ

Это — да, это — есть, это — так.
Это в городе —
передпраздничном, послепраздничном,
ты идешь, ты ступаешь, плывёшь, —

от тебя не избавлюсь никак, —
в старом городе, в новом городе,
то бетонном, то пряничном.

На панели — хрустальный дождь.
На панели — твой серый дождь,—
капли стряхиваешь с фаты.
Ты одна, ты с подругами, ты проходишь, как дождь,
забегая опять, — не знаю, с какой высоты.
Ты — одна, ты — одна, — чертишь контуры, тени,
то — кометой, серым плащом прошуршишь, —
не моя, не моё онеменение, и поступь — смятение,
в мокром зеркале неба и камня, и капель, и крыш.

За водой — облака. Облака — за водами.
Дождь за облаком спит, — не позвать, не пролить!
Знаю только одно: горевыми годами
тебя можно хранить, можно только хранить.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Ты зол не чересчур,
меня обворожив,
ты добр не через край,
меня обворовав.
Кровавит мой ошур,
но я покамест жив.
Моя нагая музыка,
играй!

В прозрачном сентябре
куда как мал мой стыд.
А звезд солёный цвет
идет и сердце жрёт,
и на слепой заре,—
горит она, зорит,—
ни тени рядом нет,
и лишь роса ревёт.

И сволочей — до нас,
и милых — после нас,
не считано — на рой,
останется — на ад.
Не тяжелее нас
хароновский баркас,
и был уже другой
горящий звукоряд.

В мой самый добрый день,
в мой самый гиблый год
не поспеши любить —
не поспеши смешить:
в такую голубень,
в такую золотынь
не надо приходить,
не надо приходить.

Ещё совсем чуть-чуть
до аховых кончин.
Ни там, ни там, ни здесь —
ни смысла, ни конца.

Продолжишь этот путь,
так страшно отличим! —
одна святая песнь
пропавшего отца!

КРОВЬ СОЛОВЬЯ

I
В Гефсиманском саду.
Имя мне — Иисус.
Горизонт пошатнулся в луне.
Соловьиная кровь
настоялась на льду,
и горит её гимн — полонез.
Но за что, но за что этот

страшный иску́с,
господин мой, мой страшный родитель!
Или в небе тебе
не хватает крестов?
Но зачем же так скоро, Учитель?
В руку, полную звёзд,
что там голубь души:
так огонь на себя вызывают.
Всё и так,
словно медленно сладостный гвоздь
к этой чести меня прибивает.
Ах, как реки поют!
Всю бы правду испить
в той предутренней, длинной росе!
Соловьиную смерть
дай мне, Боже, избыть —
эту ночь и недолгий рассвет.

II

В Гефсиманском саду
соловьиная ночь,
и земля пошатнулась, крича.
Кто ты есть, кто ты есть,
человечья ли дочь, —
лунным слепок очей и плеча!
Дай коснусь твоих рук,
дай возьму твоих глаз,
соловьиного света простуда;
заколдованный круг:
это — свет, это — сад,
я люблю, моё имя — Иуда.
Но за что мне, за что
это — в нежности лба,
это тьмы голубое дыханье,
эта тайна и ночь,
эта смерть и судьба,
это правд и неправд отрицанье!
Разрывается сердце ночное, горя,
горе сладкое пьёт

птичью кровь и веселье...
Что-то снова умрёт,
если встанет заря
этой грустною ночью весенней.
 Как два сердца когтит
 соловьиная кровь, —
 грудь одна, двуедино — дыханье.

Разверзается звёздная
грудь облаков.
Свято Слово. Пресвято — молчанье.

✱ ✱ ✱

Ты сказал: о любви напиши.
Собирались шуметь дилетанты.
Усмехались в ножнах палаши,
Бормотали куранты.
Вспомним раннюю нашу любовь:
На леса налипают, как мухи,
Гроздьга галок, Исакий суров,
Как глухие московские слухи.
Говор шёл на рысях мостовой,
Гололедицу капли ковали,
Резал полоз снежок холостой,
И ко всенощной церкви рыдали.
Под порывы трагических од
По паркетам скиталась мазурка.
И пасьянсы раскладывал год —
На себя, на царя, на придурка.
Проиграется — утречко с хрустом —
Значит, время пойдёт на обновы:
У Невы, на свихнувшемся спуске,
Не отвечать голов от половы.
Ах, шрапнели на свадьбе звучали! —
В декабре, где темнело каре.
Только красные кляксы мерцали.
На реке, на руках, на дворе.

А потом — плыли снега подушки,
А в гостиной шёл княжеский чай;
И тогда-то, какой-то там Пушкин
Понял горькое слово «Прощай».

БУМАЖНЫЕ КОРАБЛИ

И вот, и вот не знаю, что сказать.
Туман идёт, и волны ковыляют,
И ветер ветер может поломать,
Когда дожди над волнами мотает.

И горизонты жадны и пусты, —
И как бы знать, что только так бывает! —
И все навсхлип. Всё булькает и спит
Младенец моря, и не засыпает...

Спокойной ночи всяким кораблям.
Как ты уныло, смуты построенье!
Пойду ко дну, и утром всякий хлам
На берег вынесет холодное волнение.

Кто пепсиколой за бортом разлит —
Все волны — малые, зелёные, большие!..
И только этот, с шапкою навзрыд,
Твердит: «Прощай, свободная стихия!»

Свободен час, свободен добрый век,
Свободен шаг свободного Гольфстрима,
Свободен ты, свободный человек,
По этим волнам прошагавший мимо.

Куда шагать? В той гавани уют:
Худую баржу ржа на две разгрызла.
В той — крейсера по мне тревогу бьют.
Я полпланеты по волнам измызгал.

Нам в ламинариях со всеми вместе гнить.
Давай, сливай свою святую воду.
Вот этот лиру посвятил народу, —
Кому же мне её не посвятить?

ГИПЕРБОРЕЯ

Неторопливо развернуть повествование
слиянья рек больших,
где в горле давится холодное молчанье
обкатанных камней береговых.

Где лишних радостей — земли холодный сок,
да ёлка-карлица, да птица и вода.
Покайся, ночь, в голодный туесок
бросая камнем тёмные года!

По тундре праведной оленя сонный бег.
Как под копытами стучит больное лоно!
Не заступись, не отступись, мой век! —
До края моря — бубенца и звона.

Звени про Азию свою, — направо — сосны,
циклон — налево, и белей, чем грех,
медвежье, за спиной, слезится солнце
и кутается носом в редкий мех.

Великих рек неспешное течение.
По горло, как в стакане, острова.
Когда до смерти кончилось терпенье,
прошли мосты, и рухнули слова!

БАЛЛАДА

Не бывает в мире быта,
Отплывает вдаль корыто —
Только морда в кровь разбита
По морям и по волнам.

Кто-то времени нахлебник,
Кто-то плачется в передник.
Наступает понедельник
Ежедневно по утрам.

Не бывает в мире бури.
Буря только в нашей шкуре, —
Кто там топчется в лазури? —
Сдохла лодка на камнях.

Не бывает в мире воли,
Только выйди в чисто поле —
Доброволен каждый нолик —
Только «ух» и только «ах».

Ты, да я, да два народа —
В ожидании приплода.
На дворе стоит погода,
А история — вдова.

Отчего ты побирушка?
Выпьем с горя; где же кружка?
Мне петля уже подружка,
Если ты ещё права.

На мели свистит веселье —
Проходных дворов похмелье —
Не бывает в мире хмеля
Для прекрасных наших глаз.

Не бывает в море горя,
Не бывает в мире моря,
Мы живём теперь не споря:
Не бывает в мире нас.

Евгений АБДУЛЛАЕВ

ПОЗДНИЙ ЭКСПРЕССИОНИСТ

У поэтов, родившихся в середине прошлого века, был сложный путь.

Жизни у поэтов всегда непростые, шершавые; это только обложки их ЖЗЛ-овских биографий гладкие, хоть щекой трись.

Речь о другой сложности.

Это поколение родилось тогда, когда все важные поэтические открытия были уже сделаны. Вторая половина века лишь подправляла и модифицировала первую.

Русские поэты, родившиеся в середине прошлого века, должны были прорасти не только сквозь подушку позднесоветского безвременья. Ещё тяжелее давила на них поэзия первой половины века.

Немногим удавалось найти свой голос, ещё меньшим — сделать его слышным.

Подушка прошлого была жёсткой: под ней лежал томик Лорки, томик Ахматовой, и сама она была набита машинописным самиздатом.

Подушка безвременья была мягкой и душной: она пахла плацкартом, больницей и ещё чем-то казённым.

На советских окраинах толщина её возрастала, и голос глож в слоях куриного пера.

«Вы не представляете, какой убожеством были, например, 80-е годы», — заметил в одном интервью поэт Виталий Пуханов. Имелась в виду именно поэзия.

В обсуждении на интернет-странице Пуханова с ним не согласился Артём Тасалов.

«Поэты были сильно разрознены, но были. <...> Во Фрунзе была сильная группа. Могу сказать только два имени: Игорь Бухбиндер и Василий Бетехтин — все умерли до 40. Просто 80-е ещё не собирал никто как следует».

© Евгений Абдуллаев, 2019

Названный в этой реплике Василий Бетехтин родился в 1951 году.

Если бы это был документальный фильм о Бетехтине, здесь бы должна была бы появиться его фотография и прозвучать стихи.

Фотография помещена выше, а стихи — вот.

Какое небо! —

Глыбы серых туч.

Гранит летучий — тучи, тучи, тучи...

А я внизу — под синтетической рубашкой,

Под белой скорлупой, и скоро хлынет дождь...

В этом коротком стихотворении, которое помечено 1973 годом (поэту — 22 года), почти весь дальнейший Бетехтин.

Первые две строки — слепок романтической традиции, в её позднем, «сельвинском», изводе.

И следом — неожиданная «синтетическая рубашка», которая в последней строке снова возвращается в стихию поэзии, сравненная с «белой скорлупой». И — романтическая кода: «...и скоро хлынет дождь».

Это стихотворение стоит в начале подборки стихов Бетехтина, вышедшей в 1980 году во Пскове в самиздатовском альманахе «Майя».

Насколько можно судить — единственная прижизненная публикация поэта.

Там же — краткая биография Бетехтина, написанная составителем сборника Мирославом Андреевым. Последнее её предложение — «Живёт во Фрунзе» — судя по всему, не совсем точно. Он жил не в самом Фрунзе, а в селе Беловодском, недалеко от города. Затем переехал в Токмак, чуть подальше. (Кстати, в Токмаке в семидесятые жил и учился в местной школе будущий философ «постмодерной волны» Александр Секацкий. Бывают странные сближенья...)

Предваряющие подборку воспоминания — почти всё, что о нём известно.

О его поэтической генеалогии известно больше: она просвечивает в его стихах.

О море утром! Как прекрасная горбунья

Кувшины ветра полные несёт —

*Сочится синий воздух новолунья,
И сонной рыбой бьётся небосвод.*

К уже упомянутым романтикам можно добавить раннего Пастернака. Особенно в другом «морском» стихотворении Бетехтина. Вообще, в псковской подборке — много стихов о море...

*Стучала плащом жесткокрылым, зелёным,
А ветер от моря до моря идёт.
Где слабые тучи, где шорох пелёнок
Шарахнет и стихнет — апрель, водомёт.*

*И в радугу звона листва — зеленее,
Касаясь ладоней, как вспыхнувший взгляд, —
Прозрачный троллейбус, волос возмущенье, —
Срываются с места и стаей летят.*

Нагнетание — до физически ощутимого пневматического шума — метафор, их столпотворение, диффузия и метаморфозы.

Это позднее эхо того взрыва образности, той радикализации романтического символизма, который случился в десятилетия двадцатых годов прошлого века и породил в Германии экспрессионизм, а в России — раннего Маяковского, раннего Пастернака, раннего Заболоцкого, раннего Сельвинского и всю Цветаеву. Затем лет на тридцать этот взрыв был заглушен неоклассикой, чтобы в 70–80-е быть прочитанным, понятым и востребованным тогдашними двадцати-тридцатилетними. Поэты этого поколения играли метафорами, как бисером, и уходили в этот поздний экспрессионизм, как во внутреннюю Касталию.

В наиболее известном и смелом варианте это дало метареализм — Алексея Парщикова, Ивана Жданова, Александра Ерёмченко... («Поэзия той реальности, которая спрятана внутри метафоры и объединяет её разросшиеся значения — прямое и переносное», как когда-то определил метареализм Михаил Эпштейн). Или Андрея Таврова, например. В более «акмеизированном» — стихи других ровесников Бетехтина: Ирины Ермаковой, Бахыта Кенжеева, Владимира Гандельсмана.

Но я, кажется, затеоретизировался.

Любой «групповой снимок» поэтов неизбежно получается смазанным, а прочерченные литературоведческим лекалом тенденции — нечёткими. Да и вообще... «Не сравнивай: живущий несравним». Умерший — тем более.

*Подуй на солнце — станет горячо.
А ты и сам, мой листик бледнолицый,
летишь свечой, горишь, дымишь ещё —
под ноги, где разгуливают птицы.
Как длинноноги их следы-сады!
Но что же в воздухе они про нас напишут?
Темна беда воды, вода беды,
и машут хриплыми крылами крыши.*

Хотелось бы ещё немного сказать о месте — о Киргизии, где жил и писал Бетехтин. В сохранившихся стихах — не обнаружил. Есть море, есть Алтай. Намёк на Киргизию — лишь в строчках: «И в пустоте, каплейю клёванной, / Не иероглиф — карагач». (Много во Фрунзе — нынешнем Бишкеке — и окрестностях карагачей). Возможно, в других стихах Бетехтина киргизского больше. Но где эти — другие — стихи? Найти бы.

Отчего погиб Бетехтин — неизвестно. Подозревали самоубийство. По словам вдовы: «дали чем-то по голове».

Плохо, когда поэтов бьют по голове: не для этого они задуманы.

Как бы писал Бетехтин, доживи он до нашего сегодня, с разливами интернет-поэзии, шумом поэтических фестивалей и убийственной лёгкостью напечататься, выплеснуться, выкрикнуться?..

Не знаю. Возможно, продолжал бы и дальше жить и писать в Киргизии — как живёт и пишет ещё один его незаурядный ровесник, Вячеслав Шаповалов. Либо замолчал, как замолкали многие поэты, перегоревшие вольфрамовой нитью в молодости.

*Последняя стая сплетает на небе венок,
Последние ливни горят на тропинках Алтая.
Не я забываю твоё молодое вино, —
меня забывают.*

Хотелось этим катреном завершить — с одним лишь уточнением. Не забываем. Помним.

Игорь БУХБИНДЕР (1950 — 1983)

Родился в Новосибирске. Учился там же, в университете на факультете математической лингвистики. За участие в акции против ввода войск в Чехословакию был арестован, исключён из университета и выслан в город Фрунзе (ныне Бишкек). Там работал машинистом на фрунзенской ТЭЦ. Помимо стихов, писал рассказы, переводил с французского (например, Жоржа Сименона). Входил в местные лито («Горные зори», «Время»). Стихи распространялись через самиздат. После того как альманах «Майя» с его стихами был опубликован на Западе, у поэта снова были неприятности с властями. Умер от астмы во Фрунзе. После смерти Бухбиндера его друзья — скульпторы Юрий Пономарёв и Евгений Синяевский — сделали надгробный памятник из гранита и мрамора, позже разрушенный вандалами.



ЖИТЬ — БУМЕРАНГ — УМИРАТЬ

★ ★ ★

Жил бедный еврейский мальчик
За крайним окном от входа,
Жил бедный еврейский мальчик,
А солнце жило поодаль,
Лучи его попадали
На крашеный пол местами,
Но это такой подарок,
Что нынче ж его не станет.

Он рос и играл на флейте,
На чёрной костлявой палке,
Совсем как другие дети,
Только пореже плакал.
Его колотили братья,
А он не ходил в задирах —
Иного рода занятие
Душою его водило.
Он — верно, один из класса —
За книгой сидел ночами,
И грозный мир простирался
За узенькими плечами.
Его населяли скалы,
Индейцы, моря, растения,
И вёрткая нить рассказа
Ввергала его в смятенье:
Ему хотелось иного,
Совсем несложного века,
Пригодного шириною
Для бога и человека, —
О, только без рук в карманах,
Предательства и скандалов!
И чтобы душа прямая
Одну любовь постигала.
Но, мальчик, за годы эти,
Что можешь ты в ней постигнуть, —
Любовь не одно столетье
Держали в закрытых книгах.
Уж так повелось на свете,
И незачем тут виниться:
Тайком вырывают дети
Из нашей любви страницы...

Мой мальчик, глуха ли похоть
К горячим увещеваньям?
Ты хочешь добра эпохи? —
Но ей ведь и так неплохо,
С машинами и вещами.

ВОПРОСИКИ

Ты родился впотьмах,
Белый снег, на ладони не тающий?
Как туманны твои очертанья в дымах —
Все не та ещё?
Что-то мягкое снится — но это пройдёт, не волнуйся.
Темнота на ресницах —
Плывём, не забыть бы вернуться.
Этим городом ранним,
Ранним — им дышать не придётся.
Не родившись, теряем —
Дешёвый смешок парадокса.
Чуть колышимый ветром,
В развалинах снов уценённых,
Словно маленький Вертер
Проходит босой пацанёнок, —
По обманному мху,
По ладони, усеянной иглами,
Я играть не могу:
Мы с партнёром по детству не сыграны.
Разве в пыльных музеях,
Средь праздно изваянных граций,
Мне в свою одиссею
До гроба дано наиграться.
Что в игре уцелеет? —
Короткие крылья заката
Да младенческий лепет
Времён, погребённых когда-то,
Где бреду я неузнан
И как бы в ином измерении,
Далее имени узы
Сменив, ненавистные зренью.
Как вздымается грудь!
Я невольно ступени считаю.
Путь прерывисто-крут —
Вместе с ним до небес вырастаю.
Наклонённые башни,
Обещанный миг холодящий!

Это я, но вчерашний,
Это ты, но в сегодня входящий.
Наши роли просты:
Надо вжиться в единое время —
Не оно ль с высоты
Нас объемлет столетьями всеми,
Замыкаясь в кольцо,
Как зыбучее тело трясины?
Это грех на отце
За распятого внуками сына.
Это авелев крик
На устах неповинного камня,
Удушающий миг
На гортани твоей замыкая.

★ ★ ★

Сколько долгу на мне — не считал,
Сколько лет на кону — бумеранг.
Бог Поэзии, принц Ниццета,
О, не всё ж без конца выбирать!
Слово — жить — бумеранг — умирать.

★ ★ ★

Качался дом... И ночью
Забился дождь, как птица в кулаке,
Не представляя этот сон воочью,
Себе я снился. Где-то вдалеке
Качался дом...

Мимо разбитых стёкол, осквернённых кладбищ,
Прочь от покровов, содранных с земли.
Себе я снился, словно древний кладёзь

Любви и ненависти. Дом спалив,
Стоял я над своим разверстым гробом,
Как бы боясь перед собой уйти,

И смерть спокойным панцирным сугробом
Калила мозг и леденила стих...

И понял я тогда, от скольких радуг
Освобождён летящий человек, —
Он пьян и не выносит неба на дух,
Но это с ним и это в нём навек.

✱ ✱ ✱

Нет на свете земли, за которую стоило биться.
Под пятой энтропии прохладна она и чужда.
Словно демон пустыни, поводит ноздрами убийство,
Приходя в города.

О, мой ангел небесный, зачем говорить понапрасну?
Оглянись и увидишь, что пала бессмертная рать.
Если время земное тебе не покажется рабством —
Есть ли смысл умирать?

ЗРЕЛОСТЬ СВЕТА. СЕЗАНН

Красные руки ласкают,
Белые — хлеб подают.
Рушится красная скатерть
В детски-крахмальный уют.
Устлано иглами ложе
В дальнем сосновом раю.
Красный побег невозможен? —
— В белом раздумье стою.

* * *

Внезапно выравнивается росток —
Затем, что приходит пора возмужанья.
Душа степенеет — и прежний восторг
Сужает до кроткого самодержавья.
И что б ей томиться, по чём или ком,
Ступая, как в воду, в прохладную зрелость —
Покуда в земле, обожжённой ростком,
Хоть малому зёрнышку не отболелось?..

* * *

Погоди... На ладонях смола
Запеклась лиловеющей коркой...
Жизнь и вправду когда-то была,
И не жаль её, праздной и горькой.
Только нужно отбросить слова
И придти на песчаную пустошь,
И упасть, словно тень от ствола,
Но меня ты и впредь не отпустишь.
Ты мела волосами песок,
Собирая улов позолоты:
То его между пальцами ног
Запекая в ажурные соты,
То ревнуя его и гребя
На плаву непостижном руками...
Он сумел заарканить тебя,
Расцарапать о мокрые камни.
А когда ты спала на волне,
Неизвестно чему улыбаясь,
Что-то грубо вставало во мне
И о гордость мою ушибалось...
Мне казалось, гудел океан
За грядую грудных переборок
Или бредил угрюмый орган,
Неуклюже вступая за хором...
Знаю я, что тебя уже нет
На песке, замутнённом прибоем,

Я сумею глядеть тебе вслед,
Но не в силах идти за тобою.
Нет, проститься с тобой, до конца,
Невозможно стоять на причале:
Нет на свете такого лица,
Где бы губы мои не кричали!
Память, память! И всё ж не темна,
В тихом доме, где всё нежилое,
Где поёт молодая струна,
Не рискуя задеть за живое.

* * *

Вретище. Рубище. Чёрные звуки оков.
/Или вериги во мне ещё не отзвучали?../
Встретишься. Влюбишься. — Боже, но ведь не таков!
Не для меня эту кроткую жизнь завещали.

Ты как засада на тропах моих залегла,
В сердце вселилась и мысли стеснила оградой —
Так всемогуще — страданья живая игла
Вдруг озаряет пространство уснувшего Ада!

Негде расстаться и встретиться негде двоим.
В этом огромном — когда и кому доведётся! —
И, к молчаливым корням прилепившись твоим,
Слушать, как сердце в ночи безотчётное бьётся.

* * *

Так ускользает поцелуй из рук:
Пусть бабочкой — в какую оболочку
Вместится твой белоголовый луг,
Тот — бездыханный — безуханной ночью.
Пусть маленькие всадники разят!
Любовь — аркан с гремучею стрелою.
Пролятся слёзы. Вытекут глаза,
И я опять от солнца рану скрою.

V. D. (VENERIAN DISEASE)

Багровой белкой растревоженная страсть,
Нагое лоно.
Я не могу, я не хочу в тебя запасть —
Ты непреклонна.
Прольётся ночь и не окончится добром,
Мой белый лебедь,
Мы ни крупинки друг из друга не вберём,
Но кто ответит, /кто ответит/.
О, почему недолговечен парашют
Раскрытый в тайну,
Когда я до смерти тобою надышусь —
Тебя не станет.
/Тебя не станет/ Ты уходишь в немоту,
К чужим столетьям,
До крайней косточки востимая в мечту, —
Спасёшься ль этим?
Так ты уходишь и звучишь, как тишина,
Как зов нейтринный,
Невытравимо пронизающий, до дна
Невытравимый.

НЕ СУДЬБА

Погуби меня, обвей меня дыханьем трав,
О сестра моя, нежданная сестра!
Упади единый волос с головы твоей —
Удушью на сердце голубей.
Я не знал тебя подавно, да и знал ли кто
Порожденье пуха и смолы,
Привезли тебя в подарок — в голубом авто?
Иль на спинах тёплые слоны?
Мимо лёгких фанз китайских,
Мимо длинных стен
Чёрных лотосов прозрачные слова
Закружились, опадая у твоих колен,
Но тебя не тронула молва.

Я не знал тебя, не звал тебя на дне ночей, —
Это только выдумка одна,
Будто помнишь, погибая, как звенит ручей
И видны все камешки до дна.

★ ★ ★

И знаю я — всё сбудется с тобой,
Каких бы благ душа ни избежала,
Жужжит оса над сладкою губой,
И я, закрыв глаза, целую жало.

★ ★ ★

Эта нежность сродни великаньей,
Я не брошу обтёсывать камни:
Ваше имя когда-нибудь в них
Отзовётся печально и глухо,
Словно скрипка, прижатая к уху,
Словно нежность, гордыне сродни...

ГОСПОДЬ

Не знал я, что голубя ранят,
Без них не живущий ни дня.
Я столько столетий был занят,
Что радость щадила меня.
Писал сокровенные книги
И землю их кровью кропил,
И в память о прожитом миге
Лишь имя своё сохранил —
В нём горечь игры без актёрства,
Изгнание на все времена...
В какое доверие втёрся! —
— За всё рассчитайся сполна.

СЛЕД ЧЕЛОВЕКА

...Степень родства, степень робости, риска и рабства.
Горло пространства захлестнуто мёртвой петлёй.
Не разобраться самим. Нипочём
Не разобраться.
След человека затерян меж богом и тлём.

Лучше слагать славословье могучему Пану
/Будь же ты проклят, нащёптанный кем-то напев!/
Лучше окончить свой путь не изведав обману,
Флейтой тугой и смолистой в ночи прохрипев.

Лучше пуститься отважной тропой росوماхи.
/Чья это слава, чей крест на вершине горит?/
Кончены споры. Отброшены
Детские ссоры и страхи.
Время страстей миновало,
И разум царит...

Ах, понимаю, зачем жизнь похожа на горло!
Тот — человек — не спелёнутый мышцами хрящ —
В самом рожденье
/Как крик на полслове/
Оборван.
Саван его облачает плотнее, чем плащ.

ПОЭМА ОЖИДАНИЯ

Свитер зазнайства давно перешит —
Значит, и прошлого тоже не надо,
Что за печаль тебе, что за отрада
Тёмную душу свою ворошить.

Перебирая утраты, как струны:
В медленном вальсе, в исходном июне
Целую жизнь озаглавить: «Забудь».
Крыльями бабочки сны оторочить,

Крыльями бабочки, крыльями ночи.
/Ворох стрижей на открытую грудь/

В медленном сне, забываемом вскоре,
Где бы то ни было, — лишь бы не в школе:
Жирные стрелы набегов и дат.
Розовый Пушкин в ухоженных бачках,
Дети в обносках и дамы в собачках,
Римское право и рабский мандат...

Сколько возможностей нам для раздумий!
Мы тут такое кадило раздуем,
Что потускнеют лампы житий.
Чёрная радость и белая злоба,
Крепкая стража, глядящая в оба,
Вмиг отбивая охоту шутить.

Ненависть к детству, смердящему газом,
Запах чесночной, квартирной тоски,
Кубок Нике, присуждённый миазмам,
Страшного фильма немые куски:

Как, свирепея от пьяных регалий,
Вы над девчонкой моей надругались,
Тешась дрожащим её животом;
Как приходил я в себя накануне —
В медленном вальсе, в проклятом июне,
Не сознавая, что будет потом;

Как, заглушая любовные пытки,
/Не разрешайте спиртные напитки/
Я прижимался к сырому столбу,
Чувствуя тяжесть прощального гуда,
Даже без тени надежды на чудо,
Даже без крохотки мысли во лбу...

СТАНСЫ СО СКОБКАМИ

Слова, мой друг, слова,
А надобно призыванье,
Светлейший пот со лба
/О прозы прозябанье!/
Слова, мой друг, слова,

Как мне поверить им,
Чужим или твоим
/Различно-безъязычным/
Первичным ли, двоичным —
Их код непостижим
Одушевленьям личным.

Бегут из-под руки,
Как цифирки легки,
По ленточке раздумий:
Нагнёшься удержать —
Одним дыханьем сдунешь.
/Как важно не дышать/

Слова, слова, мой друг!
Нам мучиться за двух
Загадкой икебаны,—
/Такая уж судьба нам:
Слова, слова, мой друг./

★ ★ ★

Я с ложью покуда управлюсь,
На лобное место взошел,
Но правда, голимая правда-с,
Гонимая вшами ввашей?

ЗИМНИЕ МЫСЛИ

Под полом перекатывались мыши.
Январь, мою судьбу переменивший,
Казалось, никуда не убывал,
А становясь фривольней с каждым разом,
Прозрачно намекал лукавым глазом
На прогоравший в печке идеал.

Зима и не пыталась отпираться —
Следы непринуждённого пиратства
Лежали неминуемо на всём:
И том, как я постанывал ногами,
Как сдавливала горло мне клещами
И раннее удушье обещала
Болезнь, непритязательная днём;

Как ощущение становилось бытом
/А может быть, натруженным, избитым,
Давно забытым трюком бытия?/;
Как рос перед глазами промежуток, —
Который был-то не настолько жуток,
Чтобы не свести его к одной из шуток,
Какими покрывает нас земля.

Со стороны прямое сумасбродство —
Сдирать с души телесную коросту,
А между тем я признавал, что в ней
Я гол и далеко не так надёжен,
Как обнажённым, с простодушной кожей —
Доверчивей? И, стало быть, древней?

О, жизнь моя, тоска по озареньям,
Ты и не снилась бедным назореям!
Твоя печаль — лишь чей-то пьедестал.
Ещё не поздно перейти на престо,
Дрова в печи не смеют возгореться,
Пока за пультом дирижёр не встал.

Играй же, мой оркестрик бесталанный!
Судьба моя, что не спросясь дала мне
И стол, и кров, — прошу тебя: звучи!
Воспламени продрогшие поленья,
Дай им подняться над золой и тленьем
Неистовыми искрами в ночи!

Александр МАРКОВ

СВИРЕЛЬ НЕ СПАСЁТ ОТ СУДЬБЫ

Страшные годы всегда преследовали этого поэта. Страшные — не бедственные, не военные, не преисполненные страхом, оставляющим хоть какое-то место для гневных вспышек достоинства. Страшные, или серые, — значит всё более призрачные, подобно горизонту, удаляющемуся по мере приближения к нему. Но если сама мысль о горизонте внушает надежду, то дума о постоянно сменяющихся друг друга годах — порой тяжелее заключения.

Дело не в том, что выхода нет, выход для поэта всегда есть, или хотя бы возможность указать направление выхода. Просто жизнь любого поэта — это не просто «подвиг», и тем более не «творчество» в расхожем смысле, сколь бы ни был этот смысл доверителен и благожелателен к поэту. Жизнь поэта — сценарий, в который необходимо входят и детское избранничество, и подвиг, и гонения, и лавры, и пророчества, и чудеса. Эти сцены могут быть самыми разными, но горе, если сценарий постоянно срывается и откладывается.

Игорь Бухбиндер из тех поэтов своего времени, сценарий жизни которых словно всё время хотели положить на полку и забыть. Но и просто опротестовать неуместность себя и своей поэзии он не мог. Ведь обычные амплуа такого протеста — гениальный юноша, бунтарь против судьбы, новый Лермонтов или Рембо — уже не действовали. Гениальные юноши были то ли оприходованы литературными студиями, то ли отправлены на какую-то подёнщину, то ли замкнуты в своём мире, то ли пошли по ведомству психиатрии — этот веер вариантов совершенно неутешителен. А богема тоже уже не могла быть тем, чем она была столетие назад: местом, способным разговорить человека, потребовать прямоты и растраты, отчаянной искренности в отчаянном опьянении. Напротив, постоянное умолчание, кривотолки, пусть даже из самых лучших соображений, стали отличительным

© Александр Марков, 2019

признаком богемы «серых» лет. Идти вперёд надо было самому, каждым новым подвигом переписывая готовые отложенные сценарии, оставляя по себе запись о подвиге, как оставляют запись на стене.

Эта хулиганская метафора надписи на самом деле очень подходит Бухбиндеру, в поэзии которого слабый след — главная метафора человеческой жизни, стоящая за многими образами. Флейта хрипит, степень робости важнее любых других степеней, коптит слабая свеча, тело истории зыбучее, как трясина. Везде тени теней, призраки призраков только и шествуют и требуют поступка. Это вовсе не платоновская пещера, но что-то гораздо страшнее: место преступления, сохранённое только в призрачной памяти, или место безумия, о котором если и скажут что-то внятное, то с большим смущением.

В живописи это близко технике Рембрандта — выхваченное из тьмы лицо, само во множестве морщин и следов — но что они в сравнении с тенью смерти, в которой проходит вся жизнь. Или Гамлет, любимый персонаж Бухбиндера, пленник вывихнутого времени, согбенный, но знающий, что его застала сама история. Тени пляшут, но не обманывают, скорбят, но не доводят до отчаяния, не подсказывают, как можно действовать, но напоминают, что в мире действие ещё возможно.

Поэт родился в Новосибирске, и детские и школьные годы не предвещали ещё ни обретения поэтического голоса, ни тем более героической биографии. Талант к математике и точным наукам был у него с ранних лет, и, не произошёл в его жизни поэтического пробуждения, он бы стал преподавателем или сотрудником НИИ. Выбор университетской специальности, структурной лингвистики, был не просто выбором точной гуманитарности или передовой науки, это был выбор особой среды или дружеского круга.

Русская культура знала множество дружеских кругов, всегда бывших под подозрением начальства, но при этом служивших примером уже для больших движений. Не будь пушкинского лица, великие реформы были бы немного более формальными, классические гимназии — немного более рутинными, а Анненский и Гумилёв не обобщили бы культурный опыт современного человечества с таким размахом. Не было бы славянофильских кружков, философия Соловьёва и его последователей

была бы менее страстной, а любители и покровители искусств в эпоху модерна были бы не такими открытыми. Такими дружескими кругами стали в Советском Союзе отделения математической или структурной лингвистики: необходимость иметь дело с языковыми явлениями не давала замкнуться в индивидуальном калькулировании, постоянный поиск новых методов поощрял не столько соперничество, сколько сотрудничество, а обобщение большого количества идей навсегда делало питомцев этих отделений противниками господствующей идеологии. Как может знаток богатства языков поверить слишком примитивному языку лозунгов и новостных программ? Как может создатель языков программирования с их многозадачностью заглядывать в пропагандистские брошюры и конспекты? В других специальностях постановления партии и правительства ещё были терпимы как общая рамка, позволяющая дальше работать с содержанием как с чем-то частным, отдельными примерами. Но в математической лингвистике не существует частных решений: любое явление в языке — это то, что становится общим достоянием. Так само устройство структурной лингвистики толкало от частных переживаний по поводу происходящего к совершению общезначимого поступка.

Математические лингвисты легко общались друг с другом: знаменитый теперь Вадим Делоне, ещё один герой этой антологии, стал таким товарищем и наставником Игоря Бухбиндера. Для таких друзей поступок становится не просто решением и риском, порывистым вдохновением мученика, но единственным способом достойно прочертить свою траекторию. Как и Вадим, Игорь вышел на акцию протеста против ввода войск в Чехословакию. Если в самой Чехословакии проводилась «нормализация» — иначе говоря, от всех требовали сидеть тихо и не вспоминать о произошедшем, — то в СССР одной «нормализацией» не обошлось, нужно было запретить сами воспоминания о произошедшем как о событии, требующем нравственных решений. Для этого надлежало убрать с глаз всех, кто выступил с протестами, как будто ничего не было: кто-то не то выступил, не то нет. Игорь был арестован и после допроса исключён из университета и выслан в город Фрунзе, нынешний Бишкек. В Москве и Ленинграде ссылка уже была редкостью: диссидентов либо осуждали по политической статье, грозя осудить по уголовной, либо продолжали за ними наблюдение, надеясь

найти ключ к их поведению. Но в Новосибирске, городе, который хотел быть не просто образцово советским и социалистическим, но правильно советским во всех своих движениях, ссылка оставалась грозной реальностью. Когда власти не могут подавить академическую жизнь, они напоминают о нормах социалистического строительства: диссиденту не место в Новосибирске в том же смысле, в каком «не место на стройке». Московский изгнанник мог бы перебиваться временными работами, а новосибирский страдалец должен был показать пример своего перевоспитания в центральной Азии.

Во Фрунзе Игорь Бухбиндер стал машинистом на ТЭЦ: работа однообразная и меланхолическая, подходящая диссиденту, кем бы он ни был до ареста — чернорабочим или музыкантом. Часто о таких работах в котельных, каптёрках, дворничьих думают как о некоторой тайной свободе: не особо видимый для советских институтов контроля, ты как будто можешь подолгу парить мечтами. На самом деле котельная — едва ли не худшее место для интеллектуального «воздухоплавания»; хотя бы по той причине, что диссидентам и были предназначены те места, в которых они не смогут влиять на умы подрастающего поколения — а какой свободный полёт без восторженных зрителей, желающих только полететь? В этих закутках годами создавались и блестящие переводы, и интересные философские трактаты — но во множестве самиздатских произведений видно, что, несмотря на обилие замечаний об «эпифаниях» (чудесных явлениях, меняющих жизнь. — А. М.), самим этим произведениям не дали стать эпифаниями, явиться так, как является самолёт из сборочного цеха, когда сама мысль о таком свободном явлении и подсказывала проектировщику или конструктору самые лучшие решения.

Поэтому Бухбиндера ни в коем случае нельзя называть поэтом андеграунда, имея в виду те самые институты вне институтов, вроде посиделок после смены или споров об экзистенциализме под гул занятых своими делами рабочих. Такой андеграунд мог быть, опять же, в Москве и Ленинграде благодаря осознанию всеми участниками пусть отсроченной, но миссии: сегодня ты уезжаешь на сезонные работы, но заработанных денег хватит на подпольную библиотеку, которую вместе мы спасём от обыска, а она потом определит и решения в свободной стране. Андеграунд был новым явлением русской культуры в том смысле, что он допускал

некоторую отсрочку, равно как и наоборот, суету ради благого дела, в отличие от старого освободительного движения, где всё диктовалось революционной необходимостью. Во Фрунзе андеграунда быть не могло, но существовало другое — соревновательность, борьба за авторитет в русской среде города.

Литературные объединения во Фрунзе были чем-то вроде французских лицейских театров в Алжире или британских литературных журналов в Индии — главным способом изжить чувство превосходства над местным населением, которое просто помешает трезво оценивать свои возможности и задачи. Ведь тот, кто участвует в постоянном невидимом соревновании и завоёвывает постепенно очки, столь же невидимый авторитет, не измеряемый орденами и званиями, явно не будет считать, что он всегда поступает правильно. Он будет блюсти своё достоинство, просто потому, что неформальная деятельность тоже должна выглядеть достойно.

Достоинство, оспаривающее привычное ожидание будущего в андеграунде, — сквозная тема поэзии Бухбиндера, хотя оно бывает выражено самыми разными образами и понятиями. Его гениальная «Поэма ожидания» может быть прочитана и как Поэма Достоинства, цитируй её с любого места:

*Сколько возможностей нам для раздумий!
Мы тут такое кадило раздуем,
Что потускнеют лампы житий.*

Здесь сразу читается апокалиптическая образность: померкшие светила, не оправдавшие себя церкви, свернувшееся небо как свиток суда над всем человечеством. Но это же и слова человека, который понимает, что возможности для раздумий не дают права на временный отказ от действия, на то, чтобы планировать, а уже потом решительно выступать. Наоборот, уже само раздумье, в котором ты оказываешься лишь точкой во вселенной или моментом истории, велит соизмерять себя с небывалым размахом поступка, благодаря которому мир только ещё и ценен. Конечно, здесь уроки героического экзистенциализма не прошли даром. Но экзистенциалисты, говоря, что не знают смысла жизни, знали, какой подвиг надо совершать. А для Бухбиндера — наоборот, смысл жизни обретается в общении с друзьями, в отречении от былого,

от скуки детства и суеты юности, а какой подвиг совершить — на это должна вывести «ниточка раздумий», этот самый чувствительный гадательный прибор:

*Слова, слова, мой друг!
Нам мучиться за двух
Загадкой икебаны*

У другого поэта эти строки были бы просто клятвой в дружбе, у Бухбиндера навязчиво воспроизведённое гамлетовское мотто — «слова, слова, слова», причём оборванное, оказывается пониманием общей судьбы друзей, которые по той самой ниточке раздумий идут к поступку. «Мучиться за двух» — это не значит только разделить с другим ответственность за поступок, но разгадывать свою жизнь как загадку уже совершенного или, наоборот, только грядущего нравственного поступка.

Жена Игоря Бухбиндера, Наталья Соколова, тоже писала стихи и прозу, как потом и его дочь, как и все его друзья. Он и сам начал писать рассказы, начал переводить. Ведь эта система завоевания очков среди товарищей, и не ради монументальной славы, но ради простого удовольствия от неформального общения, требовала работы в разных жанрах, совершенно в соответствии с заветом Сократа, считавшего, что один и тот же человек может писать и трагедию, и комедию. Сократ говорил не просто о литературных жанрах: «писать» означало «ставить» — иначе говоря, он говорил о той социальной гибкости, без которой не было бы ни эпохи эллинизма, изощрённого литературного творчества греков на таких же азиатских землях, ни всего дальнейшего развития нашей цивилизации. Именно таким Бухбиндер и запомнился в литературных объединениях Фрунзе: амбициозным и скромным, любившим цитаты и полунамёки и при этом искренним, насмешливым и трагичным. Фраза «Прямая дорога к Бухбиндеру» означала в этих больших по меркам русскоязычного Фрунзе кругах, что начинающий автор не просто подаёт надежды, а подаёт надежды сразу в нескольких непохожих жанрах: например, сочиняет в один и тот же год лирические поэмы и детективные рассказы. И это вовсе не ловкость литератора, но что-то вроде перебора вещей перед арестом, собирания необходимого чемоданчика:

*Когда ж тут требовать свирель,
Когда судьба на горло станет?*

Этот чемоданчик собирается не на случай ареста, а для будущего читателя, и свирель не спасёт от судьбы, музыка от смерти не спасёт. А что спасёт? Стихи как аккуратно составленный список во всех смыслах — как каталог и как копия. Сама возможность потребовать по списку хотя бы свирель, хотя бы газетный детектив — пусть последователи не забудут это потребовать.

Литературные объединения Фрунзе, называвшиеся, как и положено, амбициозно — «Горные зори» или «Время» — приняли Игоря отчасти как странного человека, святого или юридивого. По свидетельству одного из мемуаристов, он ни разу не нападал на чужие стихи, но только почтительным вниманием подсказывал поэту, как можно жить дальше и писать дальше. Об этом и строки:

*Насколько страшно чуждым верам
Своё бессмертье передать*

Бессмертье уже дано каждому, а почтение — лучший способ обратить в свою веру, может, и непонятную, но в чём-то всегда родную для новообращённого и обращающего, как внимание всегда благотворно и для внимательного человека, и для предмета внимания.

Он также ни разу не показал даже тени недовольства на лице, когда обсуждали его стихи, при этом он никогда ничего в них не исправлял — с целеустремлённостью паломника он шёл к своим целям и радовался, что все готовы всерьёз обсуждать его паломничество. Оптика Бухбиндера — это именно взгляд паломника, который через толпу идёт ко спасению именно потому, что во всех равнодушных лицах тоже видит людей, предназначенных шествовать к тому же спасению:

*Нет, проститься с тобой, до конца,
Невозможно стоять на причале:
Нет на свете такого лица,
Где бы губы мои не кричали!*

Только паломник может навсегда попрощаться не потому, что он решил разорвать все связи с прошлым, но потому что не знает, вернётся ли он из дальних краёв живым, тем более когда у него нет уже не только дома, но и даже пристанища, — а только «причал», на котором нельзя задерживаться слишком долго, если не хочешь заразить себя равнодушием к собственной цели.

Наконец, он никогда не брал ни кого из живых, за исключением Асадова, но всегда думал о том, что настоящая поэзия может проявить себя там, где, казалось бы, все слова уже сказаны.

Слабое здоровье, приступы туберкулёза и астмы, какие-то семейные ссоры заставили поэта переехать в общежитие при ТЭЦ, и молодые почитатели приезжали прямо к нему: он всегда был готов выпить «Киргизского крепкого», чтобы обсудить особенности перевода англоязычной поэзии. Соглашаясь пить или гулять ночью, он как будто бы щадил всех, кому он прижизненный друг, разрешая только луне быть судьёй чужих амбиций и конфликтов. Можно сказать, это было светской исповедью для друзей или тем, что сам поэт называл «раздумьем»: «В белом раздумье стою». Мы понимаем, что это вовсе не про нерешительность или погружение в себя, а про способность продумать всю свою жизнь с позиций желанной нравственной чистоты.

Новые неприятности у Игоря Бухбиндера начались после того, как его стихи попали на Запад, в тамиздат, и вышли в альманахе «Майя» (потом эти стихи перепечатал Константин Кузьминский в приложении к тому За «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны»). От худшего в андроповскую эпоху его спасла только смерть 4 июля 1983 года от астмы. Худшим был бы не арест (за одну подборку стихов не арестовывали уже), а разгром литературных объединений или такие проработки, после которых уже сама жизнь в тягость. Астма — болезнь загрязнённых мегаполисов, развивавшаяся из-за бесконтрольных выбросов тогдашних предприятий, постоянного смога над городом в летнее время, в целом не очень здорового образа жизни, иногда из-за ядовитых красителей, удобрений и бытовой химии, пожаров на свалках, а иногда из-за активного и пассивного курения, настигла слишком многих, как других настигала язва желудка из-за отсутствия стерильной посуды, нерегулярного питания и стрессов. Мучения поэта в очередной комнате из четырёх углов на четыре койки были недолгими.

Завет первого русского поэта — «сбирайтесь иногда читать мой список верный» — исполнился в произведении одного из последних поэтов советского времени, который верил в то, что поэзия не просто импровизация или ослепительное открытие, но верный список произошедшего в природе и в истории. Как написал Евгений Шешолин в стихотворении памяти Игоря Бухбиндера:

*Тёмным вечером осенним шёл он к нам стихотвореньем,
жив был мир...*

Пушкинский завет — прийти невидимо и сесть среди друзей — выполнен более чем полностью: прийти не только своим вниманием, но и всей длительностью своего нравственного выбора, на котором и держится мир. Это «жив был», а не горестное или ностальгическое «был жив», — неожиданное словосочетание для поэта близкого к нам времени, потому что только в поэзии пушкинской эпохи сознание так легко освобождалось от печали прошедшего времени и становилось свидетелем настоящего, и сияние былого возвращалось вновь. Здесь, в лаконичности скупых слов, произошло то же самое.

Руслан ГАЛИМОВ (1946 — 1982)

Родился в Чистополе Татарской АССР. Окончил ПТУ. После службы в армии отправился строить КамАЗ, работая бетонщиком. По ходу работы посещал литобъединение «Орфей». В 1976 году поступал на заочное отделение Литературного института им. Горького, прошёл на «отлично» творческий конкурс, но не стал сдавать экзамены, потому что к этому времени у него не было законченного среднего образования. Работал в «Московском метрострое». В последние годы жил в городе Видное Московской области.



В ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ ГОРОДЕ

ЗВУК

Я родился 24 апреля 1946 года

Звук увесистой пощёчины
взметнулся вверх
над местом происшествия.
И первое, что в голову пришло:
«Ну вот я и родился!»
«Вот и родился...», —
повторили деревья.
«Ился, ся, ся, я, я...», —
откликнулся асфальт.

Те, кто не спал,
выскочили на улицу.

© Наследники Руслана Галимова, 2019

Будильники разбудили остальных,
заплакали дети,
у кого-то прокисло молоко
и кто-то в эту ночь
выиграл по лотерейному
билету.

Зазвонили телефоны
в пожарной команде,
в роддоме, в милиции,
в отделе перевозок, в морге,
где в последний раз
перевернулся мертвец.

Звук удивился резонансу,
испугался самого себя и
кинулся по широкой улице,
по пути наткнулся на ведро
и, больно ударившись о
водопроводную колонку,
дико закричал, задрожав
от ужаса.

Какой-то озорник
принялся палить по воронам,
которые от удивления
начали лысеть, и агент
по заготовке перьев
решил в этом квартале перевыполнить план.

Город оцетинился ухватами антенн
двенадцатиканальных телевизоров,
и местная воинская часть
была поднята по тревоге.

«Они могут поймать меня», —
подумал Звук и рванулся
выше, к облакам.
Попробовал заговорить он

с ними, но облака
проплыли стороной.
«Да, скучно с вами,
спущусь-ка я пониже».

Город остался далеко позади,
впереди мелькнули огни деревни.
Собаки встретили Звук лаем,
петухи раньше времени
закукарекали, а племенному быку
приснился сон, каким смешным
и глупым было детство.

Силы покидали Звук.
Он с трудом перевалил
через деревню и за околицей,
в глухом овраге, тихо
свалился в пожелтевшую листву.

«Мама, — прошептал он, —
мама!..» — и горько заплакал.
Травы на рассвете покрылись росой.
«Вот и всё!» — мелькнуло у него в сознании.
Вот и всё.

★ ★ ★

Сегодня всю ночь
буду старательно
отращивать бороду.

Может, к утру она вырастет,
как у старика Хоттабыча,
и тогда я смогу выполнить
любое твоё желание,
и даже уйти от тебя
не попрощавшись.

★ ★ ★

Обручальное золото
наших любимых
превратилось в медные
напёрстки наших жён.

★ ★ ★

Думай обо всём,
что в голову взбредёт:
о женщинах,
которые покинули тебя,
о суете,
в которой ты погряз,
что ты беспомощен
в дурацком мире,
что жизнь устроена не так
и ты не понят
лучшим другом...
Думай обо всём.

А мир прекрасен,
когда не думаешь о нём.

★ ★ ★

Видимо, надо будет дожить до пенсии.
Внуков покачать, пока ещё есть
силы в коленках.
Выкурить трубку, поспорить с соседом
и к приходу своих повзрослевших детей
навести идеальный порядок.
Чтоб не говорили они
про лишние рты
и обузу на шее.

Всё это будет, но пока я пишу
лишь письмо любимой.

* * *

Я думал — это гром!
Кинулся к окну — проехала мусорка,
гремя железными бортами.

Думал — это друг,
открываю двери — пришли
за долгами...

Я думал...
О чём бы ещё подумать?

Включаю репродуктор:
«Советский Союз обогнал Америку
по производству яиц на душу населения».

Пойду куплю,
может, подешевели.

* * *

Щенок в подъезде
носом мокрым
ко всем прохожим
целоваться лезет
и, провожая до квартиры,
изумлённо обнюхивает дверь,
за которой скрылся человек.

* * *

Дверная ручка раньше
была на уровне лица.
И каждый раз теперь я,
нагибаясь, слышу,
как бабушка меня ругала,
когда

я дверью громко хлопал,
и ночь, оставшись за порогом,
входила сказкой.
Я засыпал, а бабушка,
качая головой, всё не могла
к моим штанам
придумать новую заплатку.

★ ★ ★

В одном маленьком доме,
в одном маленьком городе
живёт маленькая женщина
с маленьким сыном.

Часто просыпаясь по ночам,
она успокаивает его
своими слезами,
прислушиваясь к шуму
дальних поездов
и прислушиваясь к тишине
своего сердца.

★ ★ ★

Пойду куплю себе
новые брюки
и пройду по улицам,
кто-нибудь да скажет:
какой грустный человек идёт.

★ ★ ★

Что за странные люди
живут в этом странном городе,
где высокие дома с плоскими крышами
глазницами окон равнодушно

взирают на суету толпы,
где бездумные машины
торопливо давят собак и людей,
где лишь на субботниках
встречаются соседи,
где даже на кладбище люди
к своим близким
приходят по праздникам с пропусками.
И ты живёшь в этом странном городе,
живёшь, как все,
хотя ты лучше, чем другие,
но ты всё же живёшь среди этих
СТРАННЫХ людей.

★ ★ ★

Возле старой печки старая хозяйка,
облокотившись о старый ухват,
вздыхнула о своём старики.

И печка, проглотив воспоминание,
отозвалась в хлеву
вздохом коровы, которая
с тоской посмотрела
на уходящее стадо.

★ ★ ★

Сегодня думал я о смерти,
бродил по лужам,
щурился на солнце.
Сегодня встретил я
двадцать девять
беременных женщин
и решил,
что не страшно умереть.

Олег ДЕМИДОВ

ВЕТЕР, ЗАБЕРИ МЕНЯ ОТСЮДА

Мал золотник, да дорог. Есть такие поэты — с монетку из благородного металла и, может быть, занесённые ветром откуда-то из прекрасного далёка. Не из окраинных российских губерний, не из Европы и Азии, не с других материков, а из иной реальности. Там время едва перешагнуло золотой век и тут же вернулось обратно, ибо как же иначе? Там молочные реки и кисельные берега. Там Пушкин читает Есенина, тот в свою очередь — Губанова, а тот — уже нас.

Оттуда, видимо, и пришёл Руслан Галимов.

I

Во время Великой Отечественной войны в Чистополь, город, где он родился, были эвакуированы Пастернак и Цветаева, Асеев и Тарковский, Фадеев и Леонов. Энергия искусства пропитала землю — и спустя несколько лет явился поэт.

Можно сказать: родился.

Да ещё довольно необычный для своего времени — пишущий верлибры. Когда Галимова спрашивали, почему это у него стихи без размера и без рифмы, он, нимало не смущаясь, парировал: рифма необязательна, да и размер — зачем? — это ведь не ботинки.

Откуда у татарского паренька появилась любовь к верлибрам? Влияние литератора и энциклопедиста Льва Мизандронцева¹, успевшего подружиться с половиной деятелей Серебряного века

¹ Мизандронцев Лев Харитонович (1901–1981) — советский литератор. Его пьесы выходили с предисловием Владимира Киришона («Хряк», «Стена плача»). Его приглашал к сотрудничеству Всеволод Мейерхольд, а пьесу «Стена плача» поставил Соломон Михоэлс. Чуть позже Мизандронцева арестовали как троцкиста. Отправили в омскую ссылку на два года, а потом добавили ещё десять лет без права переписки. После освобождения пытался найти жену. Узнал, что она живёт в Чистополе. В 1947 году воссоединился с семьёй.

и рассказывающего о них молодым поэтам, что захаживали в гости? Или, может быть, всему виной заикание, с которым трудно выступать на публике, читая силлаботонику? Желание во что бы то ни стало выделиться из пишущей братии? Или чтение традиционной татарской поэзии — свободной и аллитерированной?

Впрочем, почему бы не рассмотреть сразу все варианты?

Есть у Галимова стихотворение под названием «Звук», которое начинается такой строфой (и в котором с помощью эха оригинально симулируется заикание):

*Звук увесистой пощёчины
взметнулся вверх
над местом происшествия.
И первое, что в голову пришло:
«Ну вот я и родился!»
«Вот и родился...», —
повторили деревья.
«Ился, ся, ся, я, я...», —
откликнулся асфальт...*

Вот он, процесс рождения. Галимов пишет о звуке, но даёт ему свои биографические данные, ставя в подзаголовок строку, выделенную курсивом: «Я родился 24 марта 1946 года». Зачем это? К концу стихотворения ситуация разрешается младенческим криком — и всё становится на свои места.

Казалось бы, необычная оптика порождает необычный текст. Однако перед нами уже сложившаяся традиция. О своём рождении за полстолетия до Галимова спокойно и уверенно писали поэты Серебряного века. Андрей Белый утверждал, что помнит себя с материнской утробы². Анатолий Мариенгоф писал, что первое воспоминание связано с соской-пустышкой, а рождение описывал тоже через крик³. Если брать современников Галимова,

² См. отрывок из романа «Котик Летаев» (1922): «В нас мифы — морей: “Матерей”: и бушуют они краснаярыми сворами бредов... Моё детское тело есть бред “матерей”; вне его — только глаз; он — пузырь на летящей пучине; возникнет и... нет его; я одной головой ещё в мире: ногами — в утробе; утроба связала мне ноги: и ощущаю себя — змееногим; и мысли мои — змееногие мифы...».

³ См. отрывок из поэмы «Развратничаю с вдохновеньем» (1919–1920): «Не правда ли, забавно, / Что первый младенческий крик мой / Прозвенел в Н. Новгороде на Лыковой Дамбе. / Случилось это в 1897 году в ночь / Под Ивана Купало...».

можно вспомнить Роберта Рождественского⁴ или Владимира Высоцкого⁵.

Каждый из обозначенных выше поэтов, помимо процесса рождения, даёт ещё и описание окружающего мира. Как правило — неблагоприятного. У одного — акушерка сходит с ума, у другого — соседка гадает на картах и сулит новорождённому тяжёлую ношу, у третьего — соседи идут по этапу.

У Галимова — всё иначе. Он романтик. Для него превратности судьбы — всего лишь испытание, которое надо пройти с честью и достоинством. В стихотворении «Звук» тоже показывается не совсем благоприятная обстановка. Но, безусловно, послевоенный провинциальный городок со всей его нищетой не идёт ни в какое сравнение с ужасами первой половины XX века.

А завершается стихотворение и вовсе на какой-то невыносимой мажорной ноте:

*Силы покидали Звук.
Он с трудом перевалил
через деревню и за околицей,
в глухом овраге, тихо
свалился в пожелтевшую листву.*

*«Мама, — прошептал он, —
мама!..», — и горько заплакал.
Травы на рассвете покрылись росой.
«Вот и всё!» — мелькнуло у него в сознании.
Вот и всё.*

Даже кажущаяся «смерть звука» есть не что иное, как рождение человека.

⁴ См. отрывок из стихотворения «Я родился — нескладным и длинным...» (1960): «Я родился — нескладным и длинным — / в одну из душевных ночей. / Грибные июньские ливни / звенели, как связки ключей».

⁵ См. отрывок из «Баллады о детстве» (1975): «Час зачатия я помню неточно. / Значит, память моя однобока. / Но зачат я был ночью, порочно, / И явился на свет не до срока. / Я родился не в муках, не в злобе, / Девять месяцев — это не лет. / Первый срок отбывал я в утробе: / Ничего там хорошего нет».

II

Откуда взялась эта романтическая нота у Галимова? Сказалось его рождение в первом поколении, не знающем тягот войны? В радостном поколении строителей коммунизма — поколении энтузиастов? Начитанность и любовь к схожим по своей оптимистической структуре письма классикам?

Кажется, дело в ином.

Начнём с очередного стихотворения Галимова:

*Он сидел, слегка подогнув ногу,
на самом краешке стула и,
неестественно жестикулируя
(при этом надо было соблюсти равновесие),
доказывал, что Тулуз-Лотрек не стал бы
великим художником, если бы
в детстве не упал с лошади.*

*Он настолько убедил меня,
что теперь я не знаю, кто из них
гениальней — лошадь, что сбросила Лотрека,
или Тулуз-Лотрек, что
упал с лошади.*

Тулуз-Лотрек действительно в подростковом возрасте упал с лошади — и этот момент усугубил прежнюю травму. Годом ранее он неудачно встал с кресла и сломал кость шейки правого бедра. Во второй раз — уже левого. Кости срастались очень медленно. Тулуз-Лотрек начал ходить с тросточкой. Рост тела сильно замедлился. Биографы говорят: художник не превышал полутора метров.

Военная карьера или, скажем, спортивная ему были заказаны. Светские развлечения — балы, приёмы, охота — тем более. Всё, что оставалось, — искусство. Тулуз-Лотреку, видно, на роду было написано стать знаменитым художником. Вот и выходит, что травма дала возможность для неторопливых размышлений и созерцания.

И этот биографический сюжет заставляет вспомнить чисто-польского «эвакужителя» — Бориса Пастернака. Он тоже в подростковом возрасте упал с лошади и сломал ногу. А в придачу

к этому над ним проскакал табун лошадей. Юноша отделался лёгким испугом. «Посчастливилось» — был освобождён от воинской обязанности. Всю жизнь хромал. И покорял одну сферу гуманитарного знания за другой — музыка, философия, поэзия.

Не Пастернак ли разговаривает с лирическим героем Галимова? Знал ли молодой поэт о таких каверзах судьбы классика? Очень похоже. (Символично, что сегодня мемориальная экспозиция Галимова находится именно в чистопольском Доме-музее Пастернака). Но лучше задаться другим вопросом: откуда такое акцентирование внимания на травматическом опыте?

III

Мы о Галимове знаем мало. Поэт, прозаик, работал на КамАЗе, покорял Москву, успел подружиться со многими современниками — гениями своей эпохи. Вот и всё. Однако если принять прозу Галимова как автобиографическую, всё встаёт на свои места.

Есть у него целый цикл рассказов о мальчике Мансуре. Тот живёт с матерью и абейкой (бабушкой). У отца — новая семья, однако он всё равно частенько заходит в гости. Обещает вернуться, перестать пить, построить дом и баню, найти хорошую работу. Всё это темы отдельных рассказов. Но по мере прочтения пазл за пазлом складывается удручающая картина⁶. Пусть у Мансура далеко не идеальный отец, к матери заходит дядя Саша, жизнь — бедная, приходится часто переезжать с места на место, в школе грозятся оставить на второй год — всё это серьёзные проблемы⁷.

Но есть и моменты способные отвлечь, развлечь и сделать жизнь сносной. Вот мальчишке дают поносить саблю, с которой можно хоть завтра идти на войну; вот новенькая гимназическая фуражка, в которой можно щегольнуть перед девчонкой; вот неожиданно сочиняется целое стихотворение: «Ветер, ветер, ты могуч, заberi меня отсюда, опусти одну из туч, унеси меня и Люду».

⁶ Сравните тематику рассказов с воспоминаниями Анвера Шарафудинова — брата Руслана Галимова: «Безотцовщина, мама-дворник, которой он с малых лет вставал помогать до рассвета, нищета, профтехучилище, скитания по стране, насмешки, неустроенность, тяжкий физический труд».

⁷ Сравните цикл рассказов с вот таким стихотворением Галимова: «В одном маленьком доме, / в одном маленьком городе / живёт маленькая женщина / с маленьким сыном. / Часто просыпаясь по ночам, / она успокаивает его / своими слезами, / прислушиваясь к шуму / дальних поездов / и прислушиваясь к тишине / своего сердца».

Кажется, Люда — ради рифмы, однако Мансур полагает, что случайностей в жизни не бывает, а значит, Люда — это какое-то предощущение, предзнаменование, предсказание: «Почему вместе с ней, Мансур не знал, она вечно дразнилась, но он почему-то решил, что с Людой лучше».

И вот в жизни этого мальчика случается эпизод, схожий с травматическим опытом Тулуз-Лотрека и Пастернака. Мансур не падает с лошади — о нет. Всё намного хуже. Он становится убийцей.

В одноимённом рассказе юнец уходит на прогулку. К матери в очередной раз приходит дядя Саша и просит выйти. Задабривает папиросами. Несколько часов Манстуру необходимо пробыть вне дома. Чем хочешь, тем и занимайся. Мальчишка идёт в овраг. Жжёт папиросы — не курить же их! — и спички. И неожиданно обнаруживает в горе мусора пищащего «кутёнка»...

«Нога, что ли у него болит, подумал Мансур и вспомнил о спичках. Сейчас бы посветить. Но и без спичек, на ощупь он понял, что лапка переломлена и болит. Мансур прижал щенка к щеке. Кутёнок мелко дрожал и только слегка попискивал. Сейчас бы кусочек хлеба с молоком, но где его взять? Мансур наклонился к земле. Щенок, беспомощно растопырив лапки, опять подал голос, еле слышимый даже в тишине оврага. Мансур снял кепку и, накрыв щенка, стал думать, что делать дальше. Кто-то выкинул, пожалел, наверное, сразу утопить, и выкинул... От жалости у Мансура перехватило горло и он не смог вздохнуть. Щенок запищал, тычась в ботинок, просясь обратно в тепло. Мансур сел перед ним, обхватив колени. Теперь он думал лишь об одном, пугаясь собственных мыслей и понимая, что ничего другого не остаётся. Ведь мучиться страшно, особенно ночью, а долго мучиться, всю жизнь — ещё хуже. Надо идти, подумал он, и стал отходить. Кутёнок, успокоившийся было, вновь запищал. "Ну не могу же я тебя взять, — проговорил Мансур. — Некуда мне тебя взять", — повторил он тихо. И кутёнок, словно поняв его, замолк, но когда Мансур сделал несколько шагов, он снова запищал, кажется, ещё громче. У Мансура заболело горло. Сколько домов за оврагом, и никому никто не нужен! Мансур решительно остановился. Оставить здесь — умрёт от голода. "И зачем только ты родился!" — воскликнул он и осёкся, вспомнив, что мать каждый раз кричит так на него. Он подо-

шёл к оставленной кепке. Всё сжалось у него внутри. Он опустился на колени и, ещё ниже нагнувшись, подул тёплым воздухом. “Ах ты, бедная моя головушка, — прошептал он, — не будет из тебя толка”, — и опять вспомнил, что говорит слова матери. Он поднялся, теперь уже окончательно что-то решив про себя, но не называя этого словами. Пошарил рукой среди разного хлама и нашёл кусок железа. Взял его в руки, вытер о рубашку, встал на колени, взял в другую руку щенка и, отвернувшись, обморочно ударил его по затылку. Закутал щенка в куртку, не думая о том, что скажет дома о пропаже, сверху положил лист железа, какие-то щепки и, поднявшись с колен, не разбирая дороги, пошёл к мосту, схватившись за горло, стараясь глубже вздохнуть, а воздуха всё не хватало...”

Лошадь — образ, часто встречающийся в культуре рубежа XIX–XX веков — Первой мировой войны, Революции и пореволюционных годов. Вспомните некрасовскую забитую клячу, которая вошла в один из снов Раскольникова. Или «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского. Или есенинского красногривого жеребёнка. Или ещё что-нибудь — текстов будет много. Далее на смену лошади, воплощающей все зверства первой половины XX века, приходит щенок — бесприютный, жалкий и часто погибающий буквально на руках лирического героя.

Возможно, именно травматический опыт, схожий с переживаниями Мансура⁸, дал нам Руслана Галимова — поэта и прозаика,

⁸ Не исключено, что подобных ситуаций в жизни Галимова хватало всегда. Приведём эпизод, рассказанный Владимиром Лавришко: «Как-то мы засиделись с ним за полночь в <...> Набережных Челнах за беседой на кухне. Внезапно в приоткрытую кухонную дверь вбежала мышь, давно и тщательно излавливаемая всей моей семьёй. Я мгновенно плотно захлопнул дверь. И началась азартная охота. Ухватить мышь за хвост удалось Руслану. “Ч-ч-ччто с ней делать?” — спросил он, удерживая трепыхающуюся мышь на весу. Я высказался в том смысле, что за причиняемый вред санитарии и гигиене мышь заслуживает высшего наказания. “Н-н-ннет, — не согласился со мной Руслан, страдальчески морщась от мышиных трепыханий и стараясь не встречаться взглядом с бусинками испуганных глазок, — она же живая!” Я прочитал ему лекцию о гигиене и санитарии, не забыв упомянуть страшную мышиную лихорадку и тот факт, что у меня дома маленький ребёнок. Руслан молча нашарил под раковиной пол-литровую стеклянную банку, набрал туда воды и молча сунул злополучную мышь в воду вниз головой. Подождал, пока всё закончится. Потом бережно прижал банку к себе, укутал курткой и, не прощаясь, исчез за дверью в ночи. Он не разговаривал со мной две недели. А когда вновь заговорил, то первое, что произнёс, было: “Она же живая была!”».

романтически настроенного юношу, старающегося запечатлеть исключительно прекрасное.

IV

Галимов писал стихи и прозу. До нас дошло не так много, как могло бы. В этом парне был громадный потенциал. И это отнюдь не дежурные слова. Нередко «творческий огонь» соседствовал с «открытым забралом», что позволяет говорить о конгениальности личности поэта его текстам.

В чистопольской газете «Ленинский путь» от 23 марта 1971 года опубликована заметка⁹, в которой следователь прокуратуры Зайнуллин благодарит Руслана Галимова «за смелость и благородство при задержании двух бандитов, покушавшихся на честь девушки». Что важно — это не первый случай, когда молодой поэт боролся с хулиганами. Год назад он задержал бандита, вооружённого ножом, и предотвратил убийство.

Галимов окончил ПТУ и отслужил в армии. В Чистополе успел поработать техником в районном узле связи и рабочим на обувной фабрике. Работа как работа, но нужно же движение, нужно развитие. И ветер истории забросил его на очередную советскую стройку века — на возведение Камского автозавода (КамАЗ) в Набережных Челнах. Галимов стал бетонщиком. Жил то в общежитии, то на брандвахте, то у сторожа на местном кладбище. Характер был ершистый — не уживался.

*Те, кто умер, те в могиле.
Вороны живут на кладбище.
Пьяные кресты застыли.
Чей-то мотоцикл заглох у изгороди.
Вспугнули белую ворону,
Бедная каркает: «Кар-р, кар-р...»*

*Я понимаю её, я тоже
живу на кладбище.*

⁹ Здесь и далее информация даётся по материалам, собранным Анвером Шарафутдиновым, братом поэта, и сотрудниками чистопольского Дома-музея Б.Л. Пастернака. Всё это выложено на сайте «Gragal: Рейки, душа и тело». URL: <http://gragal.ru/index.php?newsid=399>

То ли эпатируя читателя, то ли прививая герою своего рассказа очередную чёрную работёнку, способную ещё лучше отразить романтический блеск, Галимов писал, что строит очистительные сооружения — попросту сортиры.

Завод возводили дружно, легкомысленно, быстро, полусуто. Энергию выпускали либо в литературном объединении «Орфей», либо на танцах. В отряде было две девушки. Как каламбурит Владимир Лавришко, две отчаянные камазонки. Обeim — не больше восемнадцати. Одна уже была занята. Поэт приударил за второй. Позвал на дискотеку. Всё прошло как надо.

Танцевали под «Самоцветов» («Мой адрес не дом и не улица, / Мой адрес — Советский союз»), «Яллу» («Учкудук, три колодца»), «Песняров» («Косил Ясь конюшину»), Николая Гнатюка («Птица счастья завтрашнего дня»), Юрия Антонова («Мечта сбывается»). После — возвращались домой. Решили продлить приятную встречу — пошли пешком. Галимов всё пытался поцеловать девушку, а она ни в какую. То ли намёков не понимает, то ли не хочет. Наконец она сама проявила инициативу. Говорит: залезешь на дерево — поцелую. Чего стоит молодому человеку покорить вершину? Раз плюнуть. Он снял пиджак и полез на самый верх. Пока карабкался, девчонка убежала на последний автобус. Галимов пошёл пешком. А от посёлка с дискотекой до общежития — двадцать километров. Добрался только к утру.

Легко представить себе возвратившегося поэта, который вместо того чтобы пойти отдыхать, зашёл в клуб, включил радиолу, поставил пластинку Луи Армстронга и, как это неоднократно предельвал, начал читать под неё стихи — не в пустоту, но... себе, клубу, заводу, Богу.

*В тот день, когда ты уехала,
ничего не случилось.*

*Всё так же безмятежно
светило солнце.*

*Автобусы не сошли с ума
и ни один из них
не сошёл с маршрута.*

*Не падали стены,
и вечером горели фонари,
и я мило улыбнулся
соседскому малышу.*

*В тот день, когда ты уехала,
ничего не случилось.*

V

На заводе молодые работники слушали Высоцкого, Галича и Окуджаву, зачитывались шестидесятниками, в списках гулял Губанов. А в 1974 году в литературное объединение «Орфей» приехал сам Андрей Вознесенский — живая легенда, поп-идол советской молодёжи. И у него нашлись строчки, созвучные с галимовскими, — в «Монолог битника» (1973):

*Бегите — в себя, на Гаити, в костёлы, в клозеты,
в Египты —
Бегите!*

*Рева и мяуча, машинные толпы дымятся:
«Мяса!»*

*Нас тёмные, как Батыи,
Машины поработили.*

<...>

*От женщин роллс-ройсы рождаются...
Радиация!..*

*...Душа моя, мой зверёныш,
Меж городских кулис
Щенком с обрывком верёвки
Ты носишься и скулишь!*

*А время свистит красиво
Над огненным Теннесси,
Загадочное, как сирин
С дюралевыми шасси.*

Как интересно проходит смена эпох и как бывают созвучны столь разные поэты: здесь проступают и есенинский красногрудый жеребёнок, и галимовский кутёнок.

Щенячий восторг от нахлынувшей оттепели или перестройки заканчивается собачьей смертью в неизвестности, на улице, а то и на помойке. Тут уже можно вспомнить Николая Рубцова («О собаках», 1957)¹⁰, Леонида Губанова («Простыл простоволосый страх...»)¹¹, Бориса Рыжего («Герасима Петровича рука...», 1999)¹² и многих других. Вышедший «Бродячей собакой» из Серебряного века, аукнувшийся дихотомией Ахматовой («чай — кофе, кошки — собаки, Мандельштам — Пастернак»), щенок проковылял через вторую половину XX века.

*Вот и собаки
стороной обходят,
тихо опустив
немытые хвосты,
а ведь когда-то
ко мне бежали
от помоек,
молили,
чтобы их простил.*

*Прощаю вас,
бездомные собаки,
простите и вы,
я не виноват.*

VI

Не будем ставить Галимова в один иерархический ряд с вышеприведёнными литераторами. Однако... перед нами поэт. Даже вот так: Поэт.

¹⁰ «Не могу я видеть без грусти / Ежедневных собачьих драк, — / В этом маленьком захолустье / Поразительно много собак!».

¹¹ «Простыл простоволосый страх, / как стыд в удушие и угаре. / Я — брод, который неспроста / забредил голыми ногами. / Я — брод, во мне пищит щенок / сердец, уставших и потухших. / Хозяин прокормить не смог / и горло завязал потуже».

¹² «Герасима Петровича рука не дрогнула. Воспоминанье номер один: из лужи вытащил щенка — он был живой, а дома помер. И всё. И я его похоронил. И всё. Но для чего, не понимаю, зачем ребятам говорил, что скоро всех собакой покусая, что пёс взролеет, воеет по ночам, а по утрам ругаются соседи? // Потом я долго жил на этом свете и огорчался или огорчал, и стал большой. До сей поры, однако, не постоянно, граждане, а вдруг, сжав кулаки в карманах брюк, боюсь вопроса: где твоя собака?».

Николай Алешков, один из товарищей Галимова по студии «Орфей», вспоминал:

«В семьдесят первом году Руслан был среди тех, кто пришёл на первое занятие камазовского литобъединения “Орфей”. Ребята собрались вечером, отработав смену на стройке. Почти на всех были резиновые сапоги и ватники, причём на каждом ватнике несмываемой краской или извёсткой было написано название только что покинутого родного города. И эти атрибуты были не модным поветрием, а необходимостью — сапоги помогали форсировать непролазную строительную грязь, а по надписям земляки узнавали друг друга. В те годы такие узнавания были радостными, шумными. Они часто перерастали в дружбу <...> Когда все перезнакомились и сборище более или менее уgomонилось, Валера [Валерий Суров — руководитель этого литобъединения. — О.Д.] ошарашил молодые дарования вопросом: “Выкладывайте, кто за чем сюда пожаловал: кто хочет сразу печататься, а кто хочет учиться писать?” Дураков не нашлось, и все решили сначала поучишься. И только Руслан молчал.

— Ну а ты зачем пришёл? — спросил его Валера.

— Да вот, думал, земляков встречу.

— А откуда ты? — Руслан повернулся к благородному собранию спиной. На ватнике его красовалась надпись “Зурбаган”».

Среди «коллег по цеху» выделялись Валерий Суров, Николай Алешков, Николай Беляев, Инна Лимонова, Евгений Кувайцев. Некоторые стихи последнего появлялись на фронтонах домов и мостовых пролётах. Но оно и не удивительно — стихи были под стать эпохе:

*Эгей, комсомольцы,
молодо-зелено,
вам эта стройка
большая доверена!
Самая нужная,
самая важная!
Вперёд неотступно,
братва отважная!*

Инна Лимонова вспоминала, что в 1970-е у них был тесный творческий круг и все «варились в собственном соку» — необходимо было вырваться и проверить свои силы в столице. Галимов решился на это не сразу. Владимир Лавришко вспоминает¹³: «Когда строительство автогиганта близилось к завершению, а жизнь в Челнах подёрнулась ряской обыденности, люди потихоньку стали перекочёвывать на другие стройки, Руслан тоже сорвался с места. Письма от него я получал из самых неожиданных мест, вплоть до Средней Азии и Кавказа, пока он не осел в столице...»

Была Грузия. Очередная стройка века. Были наблюдения и зарисовки, в одной из которых Галимов повествует о случае в кафе. Заказал харчо и вино. Отдыхает. Вдруг замечает: соседние столики посылают друг другу вино. С одного — идёт бутылка, со второго — возвращаются две. Алкоголь растёт в геометрической прогрессии. А всё — доброжелательность и гостеприимство. Хитрый татарин ввязался в эту игру: он за каждый столик посылает с официантом по бутылке, а ему возвращаются четыре. И далее, и далее, и далее. Благодать!..

...Но время шло. Галимов хотел признания в литературных кругах. Надо было ехать в Москву — и никак иначе.

VII

Анвер Шарафутдинов со товарищи писал: «В столицу он приехал поздней осенью с пустыми карманами и с хозяйственной сумкой, сшитой им самим из мешковины. В сумке лежали рукописи рассказов и верлибров. Но оказалось, что времена Велимира Хлебникова давно прошли, и Москва теперь даже поэтов принимала “по одежке”. Несколько месяцев он провёл на грани отчаяния». Современники говорили, что порой Галимов питался одной чифирью¹⁴.

Главным нерешённым вопросом был бытовой. Где, как и на что жить в Москве? Провинциального паренька никто не ждал. Нет прописки — нет работы. Началась бесприютная жизнь.

И здесь вновь пробивается «щенячья нота»:

¹³ Лавришко В. // Республика Татарстан. URL: <http://rt-online.ru/orfej-spiskaetsya-v-ad/>

¹⁴ Чифирь — напиток, получающийся из сильно заваренного и настоящего чая.

*Щенок в подъезде
носом мокрым
ко всем проходим
целоваться лезет
и, провожая до квартиры,
изумлённо обнюхивает дверь,
за которой скрылся человек.*

Можно вспомнить другого провинциала, десятком лет ранее покорявшего Москву, — Василия Шукшина. Сначала его приютил кинорежиссёр Михаил Ромм, после он оказался в общежитии ВГИКа, а вскоре случилось чудо — Ольга Михайловна Румянцева, редактор отдела прозы журнала «Октябрь», где Шукшин уже стал своим автором, прописала его у себя. Жест редкий, благородный и достойный уважения.

Схожим образом жизнь обрала и Галимова. Приютил его на некоторое время Арво Метс¹⁵, работавший в «Новом мире». С временной пропиской появилась и работа — та же, чёрная, проходчиком «Метростроя». И первая серьёзная публикация.

Дальше — больше: появилась девушка Лида, состоялась свадьба, образовалась комната в коммунальной квартире¹⁶.

Жизнь налаживалась. Галимов стал посещать литературную студию при Союзе писателей СССР. Во главе её тогда были Александр Проханов¹⁷ и Сергей Львов¹⁸. Они продвигали его как прозаика — «постшукшинского» и «поствампиловского» толка. Юрий Нагибин и Юрий Трифонов дали рекомендации — и тек-

¹⁵ Метс Арво Антонович (1937–1997) — советский поэт, теоретик свободного стиха. Окончил Ленинградский библиотечный институт. Учился в Литературном институте им. А. М. Горького (семинар Сергея Наровчатова). В 1975–1991 годах заведовал отделом поэзии журнала «Новый мир».

¹⁶ Анвер Шарафутдинов вспоминал: «Его небольшая комната в московской коммуналке часто становилась приютом не только для приезжающих в столицу родных и друзей, но и для малознакомых чистопольцев, привозивших с родины приветы и свежий камский ветер».

¹⁷ Проханов Александр Андреевич (р. 1938) — писатель, военный журналист. Окончил МАИ, работал инженером НИИ. В 1968 году начал работать в «Литературной газете», корреспондентом которой выбирался в горячие точки по всему миру.

¹⁸ Львов Сергей Львович (1922–1981) — советский писатель, критик. Окончил ИФЛИ. Работал в «Литературной газете». Автор ряда статей о советской и зарубежной литературе.

сты Галимова были напечатаны в газете «Литературная Россия», журнале «Сельская молодёжь» и альманахе «Парус».

Нагибин в своём дневнике писал¹⁹: «На втором монинском семинаре был парень Руслан Галимов — татарин, бывший детдомовец, рабочий, опубликовавший в “Новом мире” два милых стихотворения. Но на семинаре он присутствовал в качестве прозаика, хотя лучшим у него оказалось стихотворение о первом крике младенца. Мне удалось протолкнуть его в “Сельскую молодёжь”. Галимов мне понравился: хорошее лицо, искренность, даже неотчётливая, сбивчивая речь была обаятельна. И, вдруг отчего-то испугавшись за него, я сказал: “Если вы не погибнете, то станете большим писателем”...»

VIII

И вот случился очередной поворот в судьбе.

Чёрточки, что поменьше, — это будни.

Чёрточки, что подлиннее, — праздники.

*Так вся жизнь моя исцарапана,
похожая на колючку концлагеря.*

В том же дневнике Нагибин поведал, что случилось: «После семинара он бурно пошёл в ход: публикации в периодике, книга принята издательством “Молодая гвардия”, СП дал ссуду, командировку, на работе предоставили творческий отпуск, дали квартиру. Затем всё стало рушиться. Он сломал нос заведующему отделом поэзии “Дружбы народов” (тот непочтительно отозвался о Блоке), сам был зверски избит в милиции, долго болел, мучился головными болями, но, едва справившись, набил морду редактору поэтического отдела “Сельской молодёжи” (опять же, по причинам литературным). Разгневанный Попцов²⁰ не стал обращаться в милицию, он сделал хуже: выбросил из номера цикл галимовских рассказов и накапал в “Молодую гвардию”. Издательство вместо отдельной книжки оставило бойца при “маленькой на троих”...»

¹⁹ Нагибин Ю. М. Дневник. — М.: Книжный сад, 1996. Цит. по: <http://rt-online.ru/orfej-spuskaetsya-v-ad/>

²⁰ Попцов Олег Максимович (р. 1934) — писатель и журналист. С 1965 года — работник центрального аппарата ЦК ВЛКСМ в Москве. В 1968–1990 гг. — главный редактор журнала «Сельская молодёжь».

Владимир Лавришко уточнял, из-за чего могли случаться драки²¹: «Из его письма, отправленного в июне 1977 года, следует, что известный московский литератор, рекомендуя его стихи к изданию, сделал упор не на поэтических качествах, а на том, что, дескать, написал это простой, не очень образованный, но одарённый парень-татарин, нуждающийся в поддержке... А выступать под таким соусом Руслану не хотелось...»²².

Неслучайно этот образ бунтаря-романтика — «при шпаге, при плаще» — появляется у Владимира Высоцкого. У него есть песня под названием «Лекция о международном положении, прочитанная человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам» (1979):

*Я вам, ребята, на мозги не капаю,
Но вот он, перегиб и парадокс:
Ковой-то выбирают римским папою —
Ковой-то запирают в тесный бокс.*

Собственно, в первом четверостишии уже указана дихотомия: с одной стороны — «блатные», что попадают на хлебные места, а с другой стороны — таланты, которых морят в камерах. И вот у лирического героя этой песни появляется желание пробиться к «кормушке»:

*Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я.
Когда б ты знала, жизнь мою губя,
Что я бы мог бы выйти в папы римские, —
А в мамы взять — естественно, тебя!*

И далее помимо образа папы римского появляются образы — не влияние ли это татарина Галимова? — условного шаха исламского мира, мифологического аятоллы и современника-иранца Хомейни. И далее сюжет неожиданно выходит на сокамерников:

²¹ Лавришко В. «Орфей» спускается в ад? // Республика Татарстан. URL: <http://rt-online.ru/orfej-spускаetsya-v-ad/>

²² Сравните с письмом Галимова к тому же Владимиру Лавришко: «...Мои стихи рекомендовал Жуховицкий в “Московский комсомолец”, но дал такую вставку, что я не пошёл с такой писаниной в редакцию, хотя там уже брали, но, понимаешь, какая штука, мол, вот парень, татарин, пишет верлибры, не Элюар, ещё кто-то, с семью классами, ну и т.д. Очень уж мне не хотелось под таким соусом выступать».

*Плывут у нас по Волге ли, по Каме ли
Таланты — все при шпаге, при плаще.
Руслан Халилов, мой сосед по камере, —
Там Мао делать нечего вообще!*

Не Руслан ли Галимов стал прототипом Руслана Халилова? Когда в этом случае произошло знакомство с Высоцким — вопрос. В 1974-м году тот приезжал в Набережные Челны и выступал перед работниками КАМАЗа. Может быть, успел зайти в литературную студию «Орфей». А может — всё случилось чуть позже, уже в Москве.

IX

Творческий путь Галимова позволяет в очередной раз поразмышлять о судьбе первого послевоенного поколения поэтов.

Оно оказалось на обочине литературного процесса. С одной стороны, их заслоняли предшественники (шестидесятники, «ахматовские сироты», «горняки», «филологи»), с другой — не подпускали слишком близко *действительные* члены СП СССР. В итоге сложилось совершенно незамечаемое поколение.

Кто-то ушёл в самиздат и тамиздат — Елена Шварц (1948–2010), Владимир Алейников (р. 1946), Юрий Кублановский (р. 1947), Ольга Седакова (р. 1949). Кто-то при этом стал ещё экспериментировать с поэтикой и создавать что-то принципиально новое — Сергей Сигей (1947–2014), Лев Рубинштейн (р. 1947), Алексей П. Цветков (р. 1947), Владимир Строчков (р. 1946), Михаил Айзенберг (р. 1948), Иван Жданов (р. 1948), Владимир Тучков (р. 1949), Андрей Монастырский (р. 1949).

А кто-то не выдержал этого ритма и преждевременно сошёл с дистанции — Леонид Губанов (1946–1983), Вадим Делоне (1947–1983). Среди последних и стоит искать того поэта, что смог высказаться за всё своё поколение:

*Да! Нас опухших и подраненных,
Дымящих, терпких, как супы,
Вновь разминают на подрамниках
Незамалёванной судьбы.
Холст тридцать семь на тридцать семь.
Такого же размера рамка.
Мы умираем не от рака
И не от старости совсем.*

Это, конечно, Леонид Губанов. Угадать его стиль не составляет труда.

Руслан Галимов умер в преддверии роковых тридцати семи лет, не дождавшись выхода книги рассказов, готовящейся к печати в «Молодой гвардии». Анвер Шарафутдинов вспоминал: «Смерть настигла его внезапно, когда он, как всегда, по ночам, не досыпая, работал над рукописью второй книги и готовился к вступлению в Союз писателей СССР <...> Он торопился жить и творить — и сгорел. Руслан Галимов умер 11 августа 1982 года от лейкоза — острого заболевания крови. Умер в полном расцвете творческих сил и начинаний. Болезнь скрутила его за неделю».

*Сегодня думал я о смерти,
бродил по лужам,
щурился на солнце.
Сегодня встретил я
двадцать девять
беременных женщин
и решил,
что не страшно умереть.*

Х

При жизни Галимова публиковали мало.

Стараниями Арво Метса появилось несколько стихотворений в «Новом мире». Он называл тексты Галимова «классикой русского верлибра 1970–1980-х годов».

Вышли сборники «Город моей мечты» (Казань: Татарское книжное издательство, 1977) и «Лебеди над Челнами» (М.: Известия, 1981), в которых были собраны стихи молодых поэтов-камазовцев. В журнале «Литературная учёба» (1979, № 54) были напечатаны рассказы «Тебя не вызовут на бис» и «Одуванчик». В серии «Молодые голоса» (М.: Молодая гвардия, 1982) посмертно вышел сборник рассказов «Сказочник», но, как мы уже говорили, под одной обложкой со сборниками Нины Веселовой («От отца и матери») и Абдурафе Рабиева («Когда ушёл дорбоз»).

И только потом появились отдельные книги Галимова — «Ко мне и от меня» (Казань: Татарское книжное издательство, 1988) и «Тебя не вызовут на бис» (Набережные Челны: Корона-

пресс, 1994). Стихи вошли в «Антологию русского лиризма»²³, «Антологию русского верлибра»²⁴, а также в две антологии, изданные к тысячелетию Казани, — «Как время катится в Казани золотое...»²⁵ и в «Казанскую антологию»²⁶.

О Галимове снят документальный фильм на телеканале «Россия» — «Тоска по лотерейному билету». О поэте рассказывают Арво Метс, Инна Лимонова и Николай Алешков.

О нём успел высказаться один из последних титанов советской литературы Александр Проханов: «Молодая душа, склонная действовать радикально, рубить сплеча, карать зло, вдруг оказывается в сложном, невнятном с точки зрения добра и зла сплетении человеческих отношений, растеряна, поставлена в необходимость понять, отличить свет от тени, осуществить выбор, вдруг осознать, что милосердие, прощение есть высшая форма добра, жертва, то есть принесение блага в жертву ближнему есть тоже высшая форма добра. И подобными жертвами, большими и малыми, даже совсем крохотными, выстлан путь нашего духовного созревания, просветления, цветения. Или, напротив, — угасания, затемнения, смерти, если душа невосприимчива к деланию добра. Вот нравственный философский сюжет рассказов Галимова»²⁷.

И — добавим мы — нравственный философский сюжет жизни Поэта.

*С молотка пустили
крест с Голгофы.
И после аукциона
вспомнили, что гвозди
можно было бы продать
отдельно.*

*Теперь ждут нового Христа
и нового аукциона.*

²³ Антология русского лиризма. XX век.: В 3 тт. / Идея, сост., вступ. ст., биогр. справки, примеч. и коммент., послесловие А. Васина. — М.: Студия, 2000. Антология русского лиризма. XX век.: В 3 тт. / Идея, сост., вступ. ст., биогр. справки, примеч. и коммент., послесловие А. Васина. — М.: Студия, 2004.

²⁴ Антология русского верлибра. / Сост. и авт. предисл. — К. Джангиров. — М.: Прометей, 1991.

²⁵ «Как время катится в Казани золотое...»: антология русской поэзии Казани 1940–2005 годов / Сост. Л. Газизовой. — Казань: Татарское книжное издательство, 2005.

²⁶ Казанская антология. — Казань: Нур, 2005.

²⁷ Проханов А. «Памяти поэта-земляка... "Я дарю вам леса и звёзды"». URL: <http://gragal.ru/index.php?newsid=399>

Владимир ГОГОЛЕВ (1948 — 1989)

Родился в Хабаровске. После службы в армии учился в Литературном институте им. А. М. Горького, откуда был отчислен из-за несовместимости его мировоззрения с официальным советским. Жил в Москве, в 80-е работал сторожем в издательстве «Наука»: охранял особняк Морозовых в Подсосенском (бывшем Введенском) переулке. В ночь с 27 на 28 марта 1989 года был убит недалеко от подмосковной станции Красково. Единственная книга стихов «Ранимое зренье» (М.: «Прометей», 1990) была издана его друзьями после смерти поэта.



ПРАВДЫ ЯВЛЕННЫЙ СЛИТОК

★ ★ ★

В. Д. и О. С.

А тот, кого Господь не посещает,
Он с каждым днём и ночью убывает,
И тайне тает слепок восковой.
Хотя бы плоть горою нарастала —
Иссякли в ней источник и начало.
В руинах бродит голос неживой
И не встречает отклика нимало.

9-13.VII — 6.VIII.1983

© Наследники Владимира Гоголева, 2019

★ ★ ★

Е. III.

Твоё лицо, когда дитя целуешь,
Кому подобно, молодая мать?
Когда ты наклоняешься над спящим,
Напоминай младенцу Богоматерь
Лица смиренным, радостным, прозрачным.

Но никогда — дочь древнюю, обиду.
И никогда — дочь новую, заботу.

Когда не можешь таять и струиться,
Когда свечью вознестись не можешь
Меж оком детским и горящим ликом —
Будь слуху непрерывным песнопеньем,
В созвучьях мерных кутаясь, как в складках.
Приходу Муз ты этим не мешаешь.

Но никогда — дочь новую, заботу.
И никогда — дочь древнюю, обиду.

25.XI.1982

★ ★ ★

Не помню, друг, я твоего узора,
Но, братец лист, люблю твоё пыланье.
Поверь, в тебе сгустилось много взора,
Далёких звёзд густое остыванье.
Происхождение яркого убора
Загадочно, полно очарованья.
Люблю тебя! люблю как голос хора!

25.X.1982

* * *

Я приобрёл печальную привычку
В окно глядеть на дружество деревьев,
На их кружок, безмолвно отошедший
От шума и стремленья, от порога
Нелепо заострённой, колкой страсти.
И вот гляжу на них, гляжу откуда?
Древесным оком с горечью кореньев,
Кристаллом деревянным и ослепшим.
В произрастанье травном, безымянном
Со dna земли желанье понимаю
Превозношеньем странным и нелепым.
Под холод вечный тело подклоняю,
Под вечный холод, под огонь, под пепел.

30.III. — 8.VI.1983

* * *

На пустыре
Листья сухие и сучья.
И на заре
Вековечная грусть.
Вспыхнет костёр.
В свете неровном окрестность.
К ней прикоснётся душа.
Если б понять разговор
И запомнить печальную местность...
Дикое сердце любит неожиданным дышать...

10.VII.1981

★ ★ ★

Е. К.

Ветка дрожит
Майской ветреной ночью
У глухого крыльца.
Звучанье в себя вбирая,
Ветка дрожит сырая
У самого дальнего края,
У самой земли конца.

18-19.VII.1982

★ ★ ★

Э. Ш.

Тяжёлому камню Ты близок,
Всесильный Господь.
И всем потонувшим,
И в глуби лежащему дну.
И рыбе немой,
И сухому на древе листу.
Их скорбь онемела
И втайне в Тебе говорит.
Распятого глас
Онемелей всех тяжко немых,
Но высказан вечно
И в юное чрево вонзён.
И тот, кто спелёнут,
Навеки его сохранит.
И выпьет он жизнь —
Целованье завитых пелён.

И выпьет он жизнь —
Говоренье недвижимых камней.
Вот ангел безмолвный

На пне одиноком сидит,
А корни его
Обретаются в светлом раю.
За каждым плечом —
Полыханье святого огня.
И в ясности смерти
Омыт вековечный позор.
Послушай меня,
О послушай меня!
Я всё же немой,
Как в огне погибающий бор.

19.VII — 16.XII.1983

★ ★ ★

И зов утопающей, тонущей жизни опять...
Недвижимость пищи и вечера дивного след.
Внимай, о народ, отворяя молитвенный рот,
Не меньше, чем звёздам, мерцанию хлеба и щей.
Когда бы не ваши, пропавшие в мире, глаза,
Кто бросил бы в мир ледяное дыхание псалма?
Вращение неба... кто стал бы его обращать,
Когда бы не этот, в груди вырастающий глад
По тёмной реке, по ночному струенью дождя...
По каплям немым, прибегающим жар утолить?
Когда бы не жажда взволнованно-тающих губ,
Кто к нам обратил бы листа зеленеющий край?
Не думай о чаше, душа, и её вспоминай!
Натруженных рук... о, печати святых и благих,
Во всём расчленённых и в хоре явившихся сил!
Все пять возлюбили гончарный струящийся круг,
Податливость мягких, с песками замешанных глин,
Струенье огня и в огне порождённый сосуд.

★ ★ ★

Я привлечён опять виденьем глада,
Остывший вижу в очагах огонь.
В протянутую падает ладонь
Осенний лист и тёмных звёзд плеяда.
И лица измождённые людей
Пространство затопили площадей
И взоры их унылые покорны.
Таков печальной родины венец.
И неужели это не конец?
Конец чего? Я слышу только горны!

27.X.1982

★ ★ ★

Опять стремится влаги преизбыток
Из уст небесных перейти в уста
Земных созданий, снова юный свиток,
И чаши край, и внутренность листа
Вбирают нежно неземной напиток.

Когда же чаши внутренность чиста,
Когда душа как изумрудный слиток:
Вокруг неё блистает красота.

7.VI.1984 — февраль 1988

★ ★ ★

Хотел бы видеть звёзды долгой ночью
И с ними быть в союзе молчаливом —
Они нужды и скорби отрешают.
Хоть повседневный груз не облегчают,
Но мысль о жизни делают непрочной,
А мысль о наказании справедливой.

28.XI.1982

* * *

Осени поздней холодная влага.
Сосны святые в питье непрестанном
Выпили скоро желанную меру,
Взором вобрали всю кротость земли.

И отошли от шумящего края
Жизни горячей, и спешной, и жадной
В холод желанный, холод святой.

Нет, ничего не могу я прибавить
К этим свершениям могучей природы,
К этой холодной и льющейся речи...
Нет, ничего, кроме смерти моей.

30.III.1988

* * *

Жизнь прожить понемногу,
Неприметно, незримо.
Отрешённо, убого,
Лёгкой тенью от дыма
По дорогам пройти —
Тонкой тропкой лесною,
Веет ветер за спиною
И радость пути!

Сна и хлеба немного.
Чтенья мера строга.
В поминании Бога
Радость долга.
Вдохновенною речью
Строй незыблемый мост,
Помня кротость овечью
Под пологом звёзд!

И алмазный сей свиток
На сердце тверди,
Правды явленный слиток:
Радость позади!
Радость впереди!

1981

Ирина КАДОЧНИКОВА

ВСЁ ИСПОЛНЕНО РЕЧЬЮ

Если как-то попытаться «систематизировать» биографии русских поэтов, то можно обнаружить как минимум два типа судьбы. Первый представлен жизнью, «богатой» на внешние, как правило трагические сюжеты. В XX веке такая «участь» была уготована Анне Ахматовой, Марине Цветаевой, Осипу Мандельштаму, Борису Пастернаку (ряд можно продолжать) — поэтам, определившим логику литературного процесса современной им эпохи, оставившим мощную традицию. Все они оказались свидетелями страшных событий истории, но именно из этого ужаса XX века и проросло их слово, в котором отчётливо звучал голос времени.

Другой вариант судьбы поэта — как раз противоположный: внешняя событийная канва вроде бы неприметная, может быть, даже бедная: статус «вольного литератора», подкреплённый трудом сторожа/грузчика/дворника. Подобная биография, как правило, даётся поэтам так называемого «второго» и — особенно — «третьего» ряда — тем, про кого литературовед Владимир Мусатов, перефразируя Арсения Тарковского, в своё время сказал: «это меньшая ветвь, а не ствол». Но дело в том, что такая неприметность, связанная ещё и с неизвестностью автора в широком литературном контексте, может быть для художника осознанным выбором, в котором обнаруживается следование высшему замыслу. Жизнь Владимира Гоголева и есть пример такого следования. В стихотворении, датированном сентябрём 1986-го — февралём 1987-го, поэт отразил собственный человеческий и творческий путь следующим образом:

*И сам неприметен средь родины стал,
И стал как шуршащий песок.
О, нет, я любил потаённую жизнь,*

© Ирина Кадочникова, 2019

*И в шорохе скорбном песка
Далёкие тени шептали во сне
О новой земле впереди.*

«Потаённая жизнь» потому и потаённая, скрытая, невидимая, что внутренняя: это жизнь не в «обёрточных пеленах», а в духе, в «сердцевине», по которой «человек — странник и гость», как писал об этом поэт в философском эссе «Охваченность», опубликованном на сайте «PROMETA»¹. Закономерно, что в стихах Гоголева полностью отсутствует всякая автобиографичность: они открывают духовную жизнь автора.

После развода (в конце 80-х) Гоголев, по сути, оказался без дома: переехал из Москвы в Красково, где поселился на даче Александры Исаевны Гулыги (1921–1996), писавшей под псевдонимом Александра Исаева, литературоведа, переводчика с немецкого и французского языков). По словам Натальи Стеркиной — человека, хорошо знавшего Владимира Гоголева, — «там, “под деревьями”, в его обличье уточнилась его внутренняя суть, он был поэтом, жил поэтом, отходило куда-то лишнее». Известные нам стихи Гоголева все датированы 80-ми годами: именно на это десятилетие пришлось его становление как художника. Он писал много, но тексты нигде не публиковались: «С одной стороны, он, по-видимому, понимал невозможность этого, а с другой стороны, был просто равнодушен на этот счёт»² (Ольга Васильева). Единственная книга — «Раннимое зренье» — была издана в 1990-м году друзьями Гоголева уже после его смерти. По свидетельству Натальи Стеркиной, книга эта полностью воспроизводила «самодельный» сборник Владимира, который он напечатал на машинке и переплёл к своему сорокалетию.

Видимо, прижизненное «молчание», принципиальная безызвестность (хотя человеком он был, судя по воспоминаниям современников, достаточно общительным) и были подтверждением подлинности творчества, своего рода объективацией религиозно-философских идей, развёрнутых в стихах.

Эстетический контекст 80-х годов в России был представлен целым рядом поэтических школ и направлений: это и клас-

¹ URL: <http://prometa.ru/colleague/gogolev/2/1>

² Васильева О. «Беззвучный глас» // Духовный собеседник. 2018. №2. С. 135-142. В дальнейшем все цитаты из статьи приводятся по этому источнику.

сическая традиция (Белла Ахмадулина, Владимир Корнилов, Юрий Кублановский), и метареализм (Иван Жданов, Александр Ерёмченко), и концептуализм (Дмитрий Александрович Пригов). Отдельно следует назвать авторскую песню (Булат Окуджава, Владимир Высоцкий) и рок-поэзию (Виктор Цой, Александр Башлачёв) как сложные художественные явления. В это же время, начиная с 1970-х годов, по замечанию поэта и литературоведа Сергея Стратановского, «во “второй культуре” были сильны религиозные христианские тенденции, чуждые авангардизму»³. Так, с 1970-х годов можно говорить о возрождении духовного течения в поэзии.

Творчество Владимира Гоголева вписывается в контекст этого духовного течения, хотя в стихах поэта нет систематических отсылок к Священному Писанию, отсутствуют интерпретации библейских сюжетов, упоминания святых (исключение составляет разве что стихотворение «Мария Египетская»). (Сам поэт, кстати, принял крещение только в самом начале 80-х — после странного видения собственной смерти. До этого момента, как свидетельствует воспоминание Ольги Васильевой, он «не понимал, для чего нужно было креститься лично ему»). Однако всё его творчество исходит из глубокого и подлинного переживания Бога, вырастает из религиозного чувства и держится на понимании собственного слова как Божьего: «И этот голос мой — часть гласа Твоего». По мысли Владимира Гоголева, Господь живёт в самом человеке («И это тело всё ж — часть хлеба Твоего»), поэтому и человеческое слово — тоже Господне Слово. Так Бог проявляется в мире — через человека, «потонувшего», «пропавшего», то есть отрешённого от всего земного, внешнего, лишнего, но при этом как бы предстоящего перед лицом самого мироздания, прозревая его суть, обращаясь к бытию в живом слове, которое обязательно «встречает отклик»:

*Когда бы не ваши, пропавшие в мире, глаза,
Кто бросил бы в мир ледяное дыханье псалма?
Вращение неба... кто стал бы его обращать,
Когда бы не этот, в груди вырастающий глад
По тёмной реке, по ночному струенью дождя...*

³ Стратановский С. Религиозные мотивы в современной русской поэзии: Статья 3 // Волга. — 1993. — № 6. — С. 145.

*По каплям немым, прибегающим жар утолить?..
Когда бы не жажда взволнованно-тающих губ,
Кто к нам обратил бы листа зеленеющий край?*

Эти «взволнованно-тающие губы» «круговращают радостное слово». Радостное — потому что в нём живёт Господь. Собственно, и жизнь, которая осуществляется «в поминании Бога», наполнена светом и радостью («В поминании Бога / Радость долга»).

Однако парадоксально, что живое слово произносится немым героем («Хотя какое слово у него»). В художественной системе Владимира Гоголева слово и молчание (немота) оказываются тождественными понятиями: «И любит слово тайную охоту... / Всех пуще любит горькую немоту». Такая концепция противоречит традиционным культурологическим представлениям, где немота как метафора смерти всегда противопоставляется слову как метафоре жизни. Но дело в том, что Гоголев уравнивал не только слово и молчание, но и смерть и жизнь. В уже упомянутом эссе «Охваченность» поэт говорит о тех вещах, которые во многом проясняют смысл его творчества и судьбы: «Мне знаком символизм смерти, я не знаю лучших ограничений, чем те, которые дал философии Платон: упражняться в смерти и умирании <...> Мне хотелось жить смертью, как ею живут камни. Может быть, как ею живут корни растений»⁴.

В логике философско-поэтологических представлений Владимира Гоголева «жить смертью» — это не значит не быть: это значит пребывать в инобытии, в той самой точке неразличимости, в которой человек есть составляющая общего «хора», в которой он обретает чувство сопричастности всему сущему, ощущение невыделенности из мироздания, слитности со Всем, то есть с Господом. Господь же, по мысли Гоголева, именно там, где есть эта неразличимость, а возможна она только в глубоком молчании и в отсутствии всяких проявлений внешней жизни:

*Тяжёлому камню Ты близок,
Всесильный Господь.
И всем потонувшим,
И в глуби лежащему дну.
И рыбе немой,
И сухому на древе листу.*

⁴ Гоголев В. Указ. соч.

Такая немота и является подлинным Словом — словом «давно потонувшего», обращённого в себя, а не вовне.

Слово произносится, поскольку событие переживается, но при этом речь не проговаривается вслух, остаётся внутри человека. С одной стороны, тождественность слова и молчания объясняется трагическим характером самого переживания. В контексте духовной лирики Владимира Гоголева такое трагическое переживание связано с вечным сюжетом распятия, с пониманием собственной «чаши» как мученической: «Распятого глас / Онемелей всех тяжко немых, / Но высказан вечно...», «Я всё же немой, / Как в огне погибающий бор» (сравним со строками Анны Ахматовой: «А туда, где молча мать стояла, / так никто взглянуть и не посмел»: Мария молчит в страдании, но это не значит, что у неё нет слов). У Гоголева же молчит не только отдельный человек, но и весь «хор»: молчание носит соборный характер, поскольку связано с переживанием масштабной трагедии — трагедии русской истории:

*Сложенье русских губ от века таково:
Безгласность их — как хлеб помола Твоего,
Их освещает скорбь во мраке на земле.
И много не собрать им упоённых слов.
В страданье, голос мой, немного говорят.*

*Шёл к очагу — попал на пепелище.
Но не отдам врагу
Руины сладкой пищей...
В расщелинах — мерцанье русских губ,
И шёпот их — возмездие несущий.*

Так антитетичные категории у Гоголева выстраиваются в синонимические ряды: жизнь = смерть, слово = молчание, радость = скорбь. Последние уравниваются, поскольку бытие в Боге есть радость скорбящая, радость сопричастности всему, обретаемая через переживание трагизма бытия, сопереживания Христу («Если бы не было в мире великом креста, / Я бы уснул, — и напрасно меня не буди»).

С другой стороны, молчание равнозначно слову, поскольку глубинное невыразимо, равно как и Господь невыразим, человек

перед Ним нем и слеп: «Он возвышает вновь благодаренье, / Хотя какое слово у него, / И у слепого каково прозрение?».

Но есть ещё одна причина тождественности слова и молчания. Да, мир создан Богом по Слову: «Всё исполнено речью, и не было в мире пустот, / Никогда не случилось, чтоб чаша была не полна». Но при этом «когда речь началась, тогда и закончилась речь», то есть стала невыделенной из бытия, стала самим бытием, уже не Словом, а, например, «недвижным камнем», немое существование которого и есть говорение о проживаемой им смерти.

Возможно, именно такое понимание мира, Бога, Слова и предопределило суть жизненной и художественной позиции Владимира Гоголева. Его — видимо, сознательный — отказ от участия в литературном процессе эпохи, возможно, был связан с установкой на глубоко внутреннее бытие, на проживание смерти как невыделенности из общего. Здесь остаться «не известным никому человеком» (Ольга Васильева) — значит быть равным себе, равным своему слову.

Владимир Гоголев трагически погиб в 1989-м году: его убили неизвестные, тело было сильно обезображено. По словам Натальи Стеркиной, есть версия, что его перепутали с диссидентом, издателем христианского журнала «Чаша» Александром Огородниковым (в тот день Владимир помогал девушке донести швейную машинку, которую могли принять за печатную). Наверное, это своего рода предопределённость, когда жизнь человека, страдающего за Христа и со Христом, человека, который, следуя завету Платона, «упражняется в смерти и умирании», обрывается мученически: по сути, это тоже есть исполнение и воплощение поэтического Слова.

Леонид ГУБАНОВ (1946 — 1983)

Родился в Москве. Писать стихи начал с детства. В 1962 году поступил в литературную студию при районной библиотеке. Несколько стихотворений были опубликованы в газете «Пионерская правда». Тогда же увлёкся футуризмом и создал неофутуристический самиздатовский журнал «Бом».

В начале 1965 года вместе с Владимиром Алейниковым, Владимиром Батиевым, Юрием Кублановским, Аркадием Пахомовым и другими участвовал в создании независимого литературно-художественного объединения «СМОГ» («Смелость, Мысль, Образ, Глубина», «Самое Молодое Общество Гениев» и т.д.). Весной 1965 года стихи Леонида Губанова были опубликованы в трёх самиздатских поэтических альманахах: «Авангард», «Чу!» и «Сфинксы». 14 апреля 1965 года провёл демонстрацию в защиту «левого искусства», а 5 декабря 1965-го принял участие в «митинге гласности» на Пушкинской площади. Был госпитализирован в психиатрическую больницу.

В конце 1966 «СМОГ» прекратил существование.

Был рабочим археологической экспедиции, фотолаборантом, пожарным, художником-оформителем, дворником, грузчиком. Умер 8 сентября 1983 года в возрасте тридцати семи лет, похоронен в Москве на Хованском кладбище.



Фото Владимира Сычёва

У БОГА НА ВИДУ

* * *

Я — Дар Божий, я дай Боже нацарапаю,
Улыбнутся вёглы: на царя, поди?

© Наследники Леонида Губанова, 2019

И заплещут — берег наш любимый,
И за плечи белые обнимут.
Скоро тёплый ливень красных губ —
Подставляй лицо, гори под струями
И твори, лепи себя, как в студии —
Скоро-скоро тёплый ливень губ.
Скоро, одиночеством запятнанный,
Я уйду от мерок и морок
Слушать зарифмованными пятками
Тихие трагедии дорог,
Замирать и бить в ладоши с гусем,
Ждать, когда же, наконец, от горя
Пастухи, беременные Русью,
Стадо слов к моим устам погонят.

1963

★ ★ ★

Я беру кривоногое лето коня,
Как горбушку беру, только кончится вздох.
Белый пруд твоих рук очень хочет меня,
Ну а вечер и Бог, ну а вечер и Бог?

Знаю я, что меня берегут на потом,
И в прихожих, где чахло целуются свечи,
Оставляют меня гениальным пальто,
Выгребая всю мелочь, которую не в чем.

Я стою посреди анекдотов и ласк,
Только окрик слетит, только ревность притухнет,
Серый конь моих глаз, серый конь моих глаз,
Кто-то влюбится в вас и овёс напридумает.

Только ты им не верь и не трогай с крыльца
В тихий, траурный дворик «люблю»,
Ведь на медные деньги чужого лица
Даже грусть я себе не куплю.

Осыпаются руки, идут по домам,
Низкорослые песни поют.
Люди сходят с ума, люди сходят с ума,
Но коней за собой не ведут.

Снова лес обо мне, называет купцом,
Говорит, что смешон и скуласт.
Но стоит, как свеча, над убитым лицом
Серый конь, серый конь моих глаз.

Я беру кривоногое лето коня...
Как он плох, как он плох, как он плох,
Белый пруд твоих рук не желает понять...
Ну а Бог?
 Ну а Бог?
 Ну а Бог?

Осень 1964

МОЛИТВА

Моя звезда, не тай, не тай,
Моя звезда — мы веселимся,
Моя звезда, не дай, не дай
Напиться или застрелиться.
Как хорошо, что мы вдвоём,
Как хорошо, что мы горбаты
Пред Богом, а перед царём
Как хорошо, что мы крылаты.
Нас скосят, но не за царя,
За чьи-то старые молебны,
Когда, ресницы опаля,
За пазуху летит комета.
Моя звезда, не тай, не тай,
Не будь кометой той задета
Лишь потому, что сотню тайн
Хранят закаты и рассветы.
Мы под одну кофтой ждём

Нерукотворного причастья
И задыхаемся копьём,
Когда дожди идут не часто.
Моя звезда — моя глава,
Любовница, когда на плахе
Я знаю смертные рубахи,
Крахмаленные рукава.
И всё равно, и всё равно,
Ад пережив тугими нервами,
Да здравствует твоё вино,
Что льётся в половине первого.
Да здравствуют твои глаза,
Твои цветы полупечальные,
Да здравствует слепой азарт
Смеяться счастьем за плечами.
Моя звезда, не тай, не тай,
Мы на шумели, как гостиница,
И если не напишем — Рай,
Нам это Богом не простится.

1965

ПАЛИТРА СКОРБИ

Я провёл свою юность по сумасшедшим домам,
где меня не смогли удавить, разрубить пополам,
где меня не смогли удивить... ну а значит, мадам,
я на мёртвой бумаге живые слова не продам.

И не вылечит тень на горе, и не осветлит храм,
на пергамент старушечьих щёк оплывает свеча...
Я не верю цветам, продающим себя, ни на грамм,
как не верят в пощаду холодные губы меча!

12-13.XI.1971

* * *

Я тебя забываю...
Забываю тебя!
Словно в гроб забываю
жёлтый труп ноября.
Ничего я не знаю,
да и знать не хочу,
я тебя задуваю —
золотую свечу!
И навек ли, не знаешь?
Эта осень в красе...
Ты во мне умираешь!
Умираешь совсем.
А душа моя — бойня
злых и сочных обид,
и впервые так больно
от горячих молитв!..

конец 1976 или начало 1977

СТИХИ К МУЗЕ

Я найду тебя за тридевять земель,
Отыщу на дне колодца и реки.
Я построю твоей славе — мавзолей,
Накормлю тебя, как голубя, — с руки.

Белым пламенем объят твой белый сад,
Словно каменный приду к тебе на суд,
Твои губы то — нектар, то — сладкий яд
По душе моей безумной разнесут.

И ни спать теперь, ни плакать не могу.
Разучился пить вино я, и давно.
Я тебя — как свечку Богу берегу.
Изменить тебе навеки не дано!

Ты погибель! Но и верный, ясный свет.
Я иду на твой невидимый костёр.
Как же тяжело твой безумно-лёгкий след
Мои крылья неживые распостёр.

Муза! Муза! Чар твоих не пронеси,
Третий раз один и тот же снится сон —
Я — Царь-колокол, да, видно, на Руси
Не поднять меня, а вот уж был бы звон!..

1-2 ноября 1981

РАСПЯТИЕ С ЭМАЛЬЮ

Когда-нибудь настанет время, и кисть вашего сквера
украсят мои потомки, как редкий браслет!
Они будут прекрасны, как рассыпавшиеся на бегу бусы.

Когда-нибудь развалины твоего дома
отнесут к моему архиву.
Когда-нибудь при одних глазах и при наличии грусти
ты выгонишь мужа, почувствовав мою усталость — там.
А румянец перечеркнёт диктант и улыбнётся: ведь я — тут!

Когда-нибудь на перекрёстке трёх дорог,
как подбитая ласточка, забьётся автомашина,
а шофер будет браниться, как шлюха,
наехав на могилы детей наших.

Когда-нибудь на этой земле потеряется кладбище,
на котором я буду зарыт.
Потеряется — как единственный адрес в спокойствие.
Гвоздики будут мяться, тереть ноги и не знать — куда же идти?

Когда-нибудь набережную, на которой я родился,
будут охранять перистые облака моих насмешек
и колокольный звон пощёчин.

Когда-нибудь с моим именем будут склеивать
международные скандалы и отменять смертные казни.

Когда-нибудь все мальчишки России
зарастут моими стихами так,
что махнут на них рукой все цирюльники!

Когда-нибудь все «погоны» будут охотиться за пацаном,
который бегаёт в моём музейном свитере
и уже запер мать, которая его выстирала.

Когда-нибудь отвезут за город
мою последнюю чернильницу и... взорвут,
чтобы никакой грач не мог макать в неё свой хвост.

Когда-нибудь пойдёт дождь, дождь, дождь...
который смоет Москву, в которой я родился.
А все птицы будут садиться на топор,
как на Ноев ковчег России.

Когда-нибудь настанет время!..

Когда настанет?..

★ ★ ★

Живём в печали и веселье,
Живём у Бога на виду:
В петле качается Есенин,
И Мандельштам лежит на льду.
А мы рассказываем сказки,
И, замаскировав слезу,
Опять сосновые салазки
Куда-то Пушкина везут.
Не пахнет мясом ли палёным
От наших ветреных романов?
И я за кровью Гумилёва
Иду с потресканным стаканом.

В моём лице записки пленника
И старый яд слепой тоски.
В гробу рифмуют кости Хлебникова
Лукавых строчек колоски.
Но от Москвы и до Аляски,
Когда поэты погибают,
Ещё слышнее ваши пляски,
Ещё сытнее стол с грибами.

★ ★ ★

Я дам тебе сегодня голубей
и угощу тебя вишнёвым соком.
Но ты упряма, нет тебя верней —
звезде печальной и звезде далёкой.

Откланиваясь бархатным плащом,
берёшь ты шляпу в лебединых перьях
и тихо говоришь — что я прощён,
а я не верю, слышишь, я не верю!

Узорчатое красное окно
открыто, и два голубя сомкнулись,
и крылья их в весёлое вино
моей зари невольно окунулись.

Как хорошо им в небе голубом
кружить и на лету лишь целоваться —
как две души, познавшие любовь, —
им ничего на свете не бояться.

Вот так же я, отвержен и утрюм,
глядел, как разбивали мне корону,
но всё равно я прокричал — люблю! —
и сам поцеловал топор холодный.

Венец из лавра будет мне к лицу,
как красная рубаха злому кату.

Я дань несу Небесному Отцу —
свои стихи в серебряных окладах.

И рядом я не вижу никого,
кто бы принёс ещё хотя бы слово,
а ты — луч солнца в царстве вековом
моей души, где яблони и совы.

О, Муза! Полевые мы цветы,
кто пьёт с нас, тому сладко, сладко, сладко...
И в этот миг молитвою святых
у сердца зажигается лампадка!

ЭКСПРОМТ НА БЕЛОМ

Я слышу золотое поле,
я вижу Ангельскую волю
и смерть свою, и Божий стыд.
Погибли, значит, не напрасно
мечты в жилетах чёрно-красных,
и лоб монастыря остыл.
Но почему бегут гвоздики,
и на губах у них одно:
не уходите, погостите,
вот вам на белое вино.
Хозяйка браво-молодая,
на травке браунинг притих,
и, слёзы радости глотая,
гроза на губы их летит.

Всю ночь заламываю руки
и, как актёр, забывший роль,
всё повторяю: что вам, суки,
в комедии полуживой?!

★ ★ ★

Дьявол, дьявол, не заботься обо мне,
Дьявол, дьявол, мои яблоки в вине.
Дьявол, дьявол, мои губы у свечи,
Дьявол, дьявол, мои щёки горячи.
И болезненная жадность той страны,
Где по лесенкам бледнеют стукачи,
Продают автопортреты сатаны,
Все стихи мои на память заучив.

Олег ДАРК

Я — ИЛИ Я НАОБОРОТ

О Леониде Губанове трудно писать; возможно, в этом причина того, что статьи о нём — редкость, хотя тьма упоминаний, воспоминаний, заметок и отзывов. И можно сказать, что всем им присуще особое *раздражение чувств*, как дружеских, так и враждебных. Есть поэты, личность которых затмевает, закрывает их творчество; бурная, неустроенная, беспокойная жизнь Губанова, его эскапады, переменчивость настроений и крайность взглядов отвлекают от его необыкновенно серьёзной, продуманной, *хладнокровной* литературной работы (однажды он себя назвал «холодным мальчиком неба»), от его огромной культуры стиха, гармоничного (или дисгармоничного) сочетания традиционности и новаторства.

Он будто нарочно, на смех (такое ощущение, почти навязчивое, возникает) опровергает любое однозначное суждение о себе. Только объявишь его «новым Рембо» (а было и такое определение; основание — раннее развитие дарования, в 17–18 лет уже писал гениальные стихи), как он умоляет: «помяните меня, Верлена» (традиционная — и для Губанова — антитеза Рембо). Он поклонялся Пушкину и тут же «хоронил» «чудное мгновенье» («готовлю к погребенью / я чудное мгновенье»). Тонко и остро чувствовал Лермонтова (как своего современника, друга, брата, единомышленника) и почти пародировал: «С печалью я гляжу на чьи-то там колени». Точно существовало два Губанова (или два голоса в нём одном): рядом с серьёзным и плачущим — смеющийся и ёрничающий, рядом со светлым — тёмный; один — любящий, другой — глумящийся.

А уж глумиться он умел как никто другой. И вот что замечательно: эта ирония, этот глум (так глумятся юродивые над святынями; Губанова можно назвать «юродивым стиха») обнаруживал ещё большую серьёзность, драматичность чувства, *драму чувства*:

© Олег Дарк, 2019

Но, понемножку успокоясь,
 Я попрошу своих шутих,
 Чтоб бросили тебя под поезд —
 Железный всё-таки «жених».
 И чёрных слёз не выдавая,
 На тот откос приеду сам —
 Лежишь и смотришь, как живая,
 Упрёк бросая небесам... —

неожиданнейший, заставляющий вздрогнуть поворот в сюжете стихотворения о непрощедшей, «единственной», истинной любви, и с этим заковыченным «жених» (а мы знаем, кого так называют в монашеской традиции), и с диссонирующей цитатой из трагического и очень серьёзного стихотворения Блока «На железной дороге» — ирония меняет адресата, пересаживаясь на другой поезд, точнее, поезда, идущие по всем направлениям. Ирония множится и расходится веером. И кто эти «шутихи» — поклонники или бесовки, сопровождающие поэта?

Бунтарь? К нему можно применить известный лозунг Егора Летова: «Я всегда буду против». Но бунт Губанова принимал форму то ли бегства, то ли возвращения (и того, и другого) на «истинную родину»; очень странная это тема — «духовная репатриация» Губанова. Или певец России? Его называли «новым Есениным», как, впрочем, и «новым Маяковским» (в обоих случаях это значит выдернуть и слушать одну струну Губанова, делая вид, что других не существует). Однако искалеченная, израненная, больная Россия, «забинтованная жена» (бинт и вариации на его тему: *забинтован, перебинтовать* — повторяющиеся губановские образы; он был почти одержим образом бинта как знаком болезни), вызывала сострадание и нежность, но и отталкивание:

Пусть уничтожится в бинтах,
 я плачу, я не улыбаюсь.

(Он сам прекрасно понимал вечную антитезу своих стихов: плакать и улыбаться). Губанов — мистик? (Вот ещё прочтение — и то, и другое, и третье). Причём серьёзный — насколько серьёзным мистиком может быть настоящий поэт, для которого стихи всё-таки главное; со своей мистической дуалистической кон-

цепцей, применённой к самому себе, кожей прочувствованной и выстраданной. И о нём можно говорить как о христианском (и, конечно, православном) поэте. Это будет справедливо, потому что в его стихах могло звучать и смирение:

*И не нужен мне твой мрамор
и не нужен твой чугун,
а нужны ступени храма,
где цитируют Луку —*

вот такая отповедь Пушкину в «разговоре» с ним. И почти в то же время он принимает позу слуги Сатаны или провозвестника и глашатая прихода Антихриста, которому служит (в церковном смысле) с той же истовостью (и столь же прекрасными стихами), а то и сам себя представляет в роли этого Анти-Христа. Вы, Губанов, — сатанист? «Меня будут называть антихристом в апреле».

*С опустошённой улыбкой
Смотрю на покорённый мир...*

<...>

*И месяц жёлтою лошадкой
Спешит к Антихристу на бал...*

<...>

*И мне поклонятся холопы,
Царей ударит холодком... —*

апофеоз гордыни. Тёмное обращается светлым. Два Губанова. Вот они соединяются и кружатся, заглядываясь друг на друга: «...а я живу лампадою. / Лампадой под иконою, / и на иконе — Боженька, / я с высотой горною, / и мне не надо большего. / И мне не надо лишнего...» Вера, кажется, почти народная, простодушная, немного детская. Переворот происходит в следующей строфе: «я — Пятое Евангелие, / а вы меня не поняли...», «а вы мои животные...» и т.д. Мастер, или, как он говорил на своём странном языке, «чернослив», *переворота*.



Можно выделить три эмиграции, или «возвращения», Губанова. (Среди многих его других уходов — в книгу, в любовь, в прогулку или даже «в ногти»: «я ушёл в неслыханно длинные ногти»).

Первая — во времени, историческая. Если бы какой-нибудь гость из будущего попытался по стихам Губанова восстановить Москву 60–70-х, картина вышла бы фантастическая. По улицам ездят кареты, князья стреляются на дуэли («и не стреляться им нельзя»); старые, конечно — просторные, московские квартиры преобразуются в особняки со статуями и летними садами; рекой льётся клико и шампанское (вместо водки); офицеры — уланы, гусары — курят длинные трубки и играют в карты и на бильярде; кредиторы донимают должников; дамы в кружевах, кринолинах и ожерельях принимают гостей и объяснения в любви, а им в альбомы пишутся мадригалы и стансы; цыгане поют; поездки в поместья, прогулки верхом, колокола звонят к обедне, и полосатые верстовые столбы стоят вдоль дороги. «Гони лошадей, я молю за заставой / составить письмо молодой тишине, / чтоб дома была, чтоб весёлой застал её», — писал он так, как будто и впрямь под окном запрягают тройку. Жизнь московского дворянства — и как будто не было ни революции, ни течения времени. «Остров Москва». Пространство почти утопическое. Или анахроническое.

Почти музейное пространство, иначе — в реальности — не достижимое. Его стихи и впрямь порой напоминали музей быта и нравов XIX века, который он заполнял: развешивал картины, раскладывал кольца, развешивал и расставлял несуществующие предметы — фрак, жилет под фрак (вспомним «Онегина»), кринолин, карета...

Названия губановских стихов: «Фатальная акварель», «Неожиданная акварель Борисову-Мусатову», «Осень. Масло», «Осень. Акварель», «Натюрморт настроения», «Пастель Наталье Ильиной», «Пастель на подоконнике», «Акварель в подмётках», «Офорт в грусти»... Губанов очарован живописью. Он обрушивает на читателя потоки цвета: синие поэты, фиолетовая грива писем, черноволосая мысль, фиалковые пророчества, желтеющие басни, сизые принцы, голубые губы клада и даже «оранжевый живот своей судьбы»...

Свой цвет имеет всё: предметы, чувства, мысли, части тела, намерения, отношения людей, философские идеи... Любимые

художники: Борисов-Мусатов, Поленов, Верещагин, Саврасов, Крамской, Суриков. (Какой странный набор для сюрреалиста, как его иногда называют). Но особенно Суриков, а из Сурикова — две картины: «Утро стрелецкой казни» (по мотивам которой составляются его образы: «На боярские перстни вышел как на крыльцо...», «Ты наденешь платье тёмное, как стрелецкие казни») и «Боярыня Морозова», из которой (вот ещё губановский парадокс) возникло его варьирующееся определение поэзии: «Поэзия — всегда Морозова / До плахи и монастыря» и, в другом стихотворении, у Музы «взгляд — Морозова в саях»... Заметим: не «взгляд Морозовой», а сам взгляд характеризуется вот этим впечатлением от картины, от исторического эпизода — производит его.

Откуда в сыне чиновницы и советского инженера такая страсть к кольцам, перстням, ожерельям и камням?

*На безымянный палец — рыбка,
И на мизинец — злой сапфир —*

из стихотворения с вызывающим названием «Ювелирно-пророческое», где собственные стихи называются «жемчужными». И Иван Грозный «смотрел рубином», и Жанне д'Арк к лицу «рубин костра», и сердца «заколдованный рубин», и у ног «погаснут вещи рубины» (луж, вероятно; пейзаж во время дождя), и «ониксом с серебром / пряди твои послушные», и «алмазы, яхонты и горьки / все изумруды твоих глаз»; и гром — «драгоценный камень», и Россия «алмаз или агат», и опять то ли о женщине, то ли о музе: «На руках твоих два агата», «дай мне чёрный взгляд горбатых / с изумрудом на губах». И опять о стихах: «я примеряю рифмы, словно кольца...», «Стихи мои повенчаны, / на пальцах черви кольчатые» и т. д.

Рубин, вероятно, был чем-то вроде оберега — камень июля (а Губанов родился 20 июля 1946 года), символизирует долголетие, пылкую и страстную любовь. С долголетием камень не помог: Губанов погиб в 37 — роковой и традиционный возраст смерти поэта. Но и другие камни, а также перстни (кольца) становятся основой его образности: «И на руки белые / сядут кольца красные...» (надо думать, тоже с рубинами). Кажется, в его стихах не появлялось имя Уайльда, но оно было бы здесь уместно: вспоминается уайльдовский пафос коллекционерства, входящий в его программу эстетического миростроительства, и «голубой фарфор», который он собирал.

Леонид Губанов — коллекционер (ювелир), эстет, денди. Его длинные ногти, которыми он был почти одержим, в жизни совсем не такие «неслыханные», как в стихах, — знак посвящённости («но умер я, как тайный посвящённый...»). Длинные отполированные ногти денди (стиль жизни, возникший в первой четверти XIX века, но переживший и следующий) — манифестация свободы от насущных забот толпы: с длинными ногтями трудно что-то делать и заставляет предполагать, сколько сил на них потрачено. (Есть такая байка о Мишеле Фуко, французском философе, который отрачивал длиннющие ногти, объясняя это тем, что его пальцы слишком чувствительны, чтобы касаться предметов).

Но «длинные ногти» — это и длинный ноготь масона. Мистицизм и аристократизм связаны для Губанова; аристократ (а денди — вариант аристократизма) просто обязан быть членом тайного общества (ещё одна примета избранничества). Длинные ногти — это и ногти покойника (губановский мажор), растущие и после смерти («Я уже хожу по тому свету»; он часто разыгрывал, как пьесу, свою смерть и погребение). А ещё это длинные ногти (когти) Того, Кого лучше не называть. Слоистый, как всегда, и множественный образ у Губанова.

Его присутствие в XIX веке можно почти локализовать. Это не пушкинское время или декабристов, которое он так любил. Это те же 60–70-е, но только ста годами прежде. Время тоже довольно пьяное, полное разочарований и отчаяния, крушений, самоубийств и безвременных смертей, когда героическое начало века вызывает ностальгию и тоску, дуэль кажется немного пародией, терроризм и мистицизм мешаются и взаимопроникают (топор и колокол — почти герценовские повторяющиеся образы у Губанова), кринолин только что вышел из моды, а Полену, Сурикову, Верещагину — приблизительно столько, сколько «сегодняшнему» Губанову и его друзьям.

«Двадцатого века порог обиваю» — так он формулировал своё пришельчество (или иначе: «я — приезжий»). И заклинал:

*В другой бы век и смерть — пустяк,
а в этот пусть луна не светит.*

★ ★ ★

Другая эмиграция (или возвращение) Губанова — поэтическая: в стихи, стили и формы, в личины (маски) «мёртвых поэтов», оби-

тателей его стихов — и этого «другого пространства». Их объединяет то, что, по Губанову, составляет суть поэта и поэзии: поэт носит с собой смерть, как Цветаева «петлю с собой носила». Поэт — существо умирающее; и пуля, петля, яд — только варьирующаяся и не очень обязательная точка. (Верлен дожил до старости).

Смерть поэта оказывается не то что радостным, а *лишённым безрадостности* явлением. И почти космическим. Тут и примирение, и торжество (потому что *возвращение*):

*О муза, пьём за тех, что пали,
о муза, пьём за тех, что пули
как милостыню принимали...*

Технический же «исполнитель» (пистолет, например) милостив и уж, во всяком случае, невинен. Играет «положительную роль» (в этой пьесе): организует мир поэтов, *выстраивает* их ряд, *связывает* их. Кому бы ещё пришло в голову написать стихотворение «от лица» выстрела? Впору говорить о перевоплощении — о явлениях Поэта в разные времена и под разными именами:

*Я — выстрел. На меня сегодня клюнули.
Я вижу сам за мёртвою опушкою,
Как сладко зарастает чёрной клюквою
Заснеженный сюртук слепого Пушкина...*

<...>

*И после всех себя немного балуя,
Вняв всем молитвам... и сестре, и брату,
Усну я тихо на плече Губанова...*

В стихотворении «Болдино»: Пушкину снился сон с Пугачёвым, его персонажем, который затем превращался в Лермонтова, встречал «*тот же* пистолет» и говорил ему: «Здравствуй, как ты поздно, / Как ты, бедняжка, постарел!» Замечательно, что стареет пистолет (подобно портрету Дориана Грея), а не сам Герой. Поэт — тот же.

В этом необыкновенном заполненном пространстве, где вершится бесконечная мистерия жизни, смерти и воскресения Поэта,

всякие границы между прошлым и будущим стираются, есть только «теперь» и всё — современники (вневременники). Кажется, никто, кроме Губанова, ещё не слал *прежним поэтам* телеграммы: Мандельштаму, Пушкину. Пушкин, во всяком случае, отвечает: эпиграф к одному из стихотворений — «Мы все любили понемногу, кого-нибудь и как-нибудь. А. П. — Л. Г. ». (Он, кажется, воспринимал всю мировую поэзию обращённой к нему лично). И та же роль подписи в странном речитативном, бормочущем, почти рэповом стихотворении «Квадрат отчаяния»: «ваш ваш ваш / М. Ю. Лермонтов» (Лермонтов — Губанову). Диалог, обмен репликами, вне и поверх житейского, «современного» пространства, и сама эта граница «вопрос-ответ» расплывается (кто начал?).

Если Пушкин и Лермонтов в этом трансцендентном пространстве — друзья, сотрапезники, собраты и оппоненты, то Цветаева — сестра и возлюбленная: «Припадаю губами / К вашей коже, Марина...», «Марина, ты меня морила...», «И грустная, и грешная, / И горькая, и сладкая, / сестрица моя нежная...» Эти эротические объективированные отношения не мешали тому, что и Цветаеву, как других поэтов-мужчин, Губанов вбирал в себя; память о них жила в нём, как память о прежних жизнях. В 60-е и 70-е годы Губанов использовал тогда ещё новый (для нас) стиль пастиш — не стилизация, не пародия, а воссоздание чужого стиля (другого голоса), сродни чревоуещанию. В «цветаевских стихах» Губанову даже не приходится менять пол:

*Сиреневый простор,
простыло, не люблю,
всем грушам лет по сто,
а платье по рублю...*

<...>

*Я знаю, что смешон,
что волосы в поту...*

Где заканчивается Цветаева (её язык, пульс, «платье») и начинается Губанов (или наоборот)? Экстатическое, самозабвенное бормотание жреца или медиума, через которого говорит (является) дух (Бог) поэта. «Я так хочу с тобою слиться, / Как две рассер-

женные львицы / В порыве страсти роковой» — это о Музе. Или о женщине?

Та же пульсация и мерцание: туда и всегда обратно. Реальность *эта* и реальность *та*, между которыми — перемещение. Как в знаменитом «Стихотворении о брошенной поэме» — о ком оно? «Эта женщина недописана, / Эта женщина недолатана... / Вот сидит она, непричастная, / Непричёсанная, ей без надобности». Женщина как поэма. Или поэма как *непрочитанная* женщина?

Из поэтов второй половины XX века вряд ли кто-то столько написал стихов «к Музе». В этом тоже есть «несовременность»: романтический *режим литературы*. С течением времени его стихи «к Музе» почти вытесняют традиционную любовную лирику. Словно прежний маскарад кончился: за любой возлюбленной всегда проступала *другая*, чьим несовершенным воплощением была *эта*. Есть старинная концепция об Афродите Земной (или «Народной», общедоступной) и Небесной:

*Дай мне тобою насладиться,
А если сын у нас родится,
Он будет вечен — как земля...*

(Сын от Музы, новое непорочное зачатие).

В одном необыкновенном стихотворении Губанова на небольшом текстовом пространстве происходит возникновение (создание) поэтического мира («Бог велел — был Верлен. / Бог болел — был Бодлер...»), а затем его распад, опорожнение, уход «действующих лиц» при заклинании «прочь, прочь, прочь»: «сперва потресканный Рембо...» — поэты один за другим покидают сцену:

*Нет Верлена, нет Бодлера, — вздох, —
нет Рембо и нету даже Баха.
Только есть
Бог
Бог
И моя белая рубаха!*

Вздох — почти облегчения. Бах здесь появляется, скорее, как чистейший знак художественного пространства (отношения Губанова с музыкой — особая тема), почти персонификация Бога (подчёркнутая простой каламбурной игрой имён, блестяще использованной тогда же Галичем: Бог — Бах). Поэты уходят из/от лирического героя, и он остаётся один в разреженном, охлаждающем, пробирающем воздухе пустоты (эта «белая рубаша» и представляет нам ощущение озноба), наедине с Небом, готовый принять его без опосредования.

★ ★ ★

Среди многих загадочных стихотворений Губанова есть начинающееся так:

*На руках твоих два агата,
Седина в твоих волосах,
Мы любили тебя, два брата,
На земле и на небесах.
Лучный лик твой опять зарёю
Разведён, как на два ручья...*

И т. д.

Кто эти «мы» и, значит, два «я»? И что это за «ты», а точнее — какое? (У стихотворения есть реальное посвящение). Можно представить себе драматичный, но очень земной сюжет: женщина, в которую влюблены двое, очень тесно внутренне связанные (что-то вроде побратимов). В этом случае краешком стихотворение тоже касается метафизики, но только в более тривиальном варианте: опять-таки любовь земная и любовь небесная.

Однако возможно и другое. Эти «двое» — один и тот же герой: Губанов земной и Губанов небесный (он, кажется, всерьёз и очень искренне верил в это своё двойничество, существование в двух вариантах и двух мирах). Заметим, что возлюбленная тоже двойится. Земное зеркально отражается в небесном, это и есть двойное существование, в каждом узнаётся другое, и между ними происходит постоянное перемещение и скольжение. Они не вполне равноправны: небесное воспринимается всё-таки как истинное (родина) — оттуда герой приходит (происходит):

*Крылья ветром продую
и с небес — упаду...*

В другом стихотворении:

*И ангелы сказали — Падай
Горюн-горючею звездой!..*

Падший ангел? Звезда — образ (и имя) Люцифера. Но изображается и обратное движение — восхождение:

*И локонов дым безысходный,
И воздух медовый и холодный.
Ты стала свободной, свободной.
Ты стала — желанной, желанной.*

Речь-прощание — уже сверху. Какое странное обращение, если учитывать, что по ходу стихотворения выясняется, что речь — и к рукописи, и о ней. Губанов постоянно прозревал женский образ, «царицу поднебесную», сквозившую за «земными» предметами: «Душа твоя — вечное эхо, / А плоть — та и родины дальней...» Вот слово и найдено: «дальняя родина»:

*Но рукопись стала свободной,
Ну что ж, до свиданья, Губанов!*

Губанов улетающий. Вознесение Губанова.

Стихотворение «Война, охота и любовь» — ещё более странное, и слово «брат» опять появляется. Это баллада. Сюжет такой (в очень сильном сокращении, с выпуском всех, и самых чудесных, деталей): едет всадник «на откормленном коне». (От его лица и ведётся повествование). У всадника, кроме коня, — «ледяной меч». Он слышит шёпот влюбленных, подсматривает сцену свидания. Ревнует, причём, кажется, обоих. И убивает их (этим же мечом). Потом следует открытие:

...я убил родного брата!..

Этот всадник — что-то вроде Ангела смерти, но как-то незаметно и очень естественно оборачивающийся (то ли путающийся)

с Ангелом-хранителем. Ангел смерти, совпадающий с Ангелом-хранителем, — уже достаточно парадоксально. Но ещё необыкновеннее то, что этот Ангел (смерти или хранитель) и есть сам герой, который оказывается своим собственным ангелом: в двойном постоянном «родственном» существовании, опасном тем, что брата-себя можно и не узнать.

Мистическое число «два» очень значимо для Губанова: «и вот под небом Колизея / я бьюсь с улыбкой за двоих» — из стихотворения с античным «римским колоритом», то есть за себя земного и за себя небесного (хотя остаётся и обыденное фразеологическое прочтение: за двоих биться). Кажется, одно раннее его стихотворение могло быть, в нарушение хронологии (что очень погубановски), воспринято как эпилог его поэзии, во всяком случае, как выражение её одного важнейшего направления:

*Кто дрессирован ветром будет,
Кто снова родину забудет
И в подземелье водку пьёт —
Я или я наоборот...*

<...>

*Кто мнёт озябшие края
И пастуху всех шлюх подмигивает,
Кто и не слышал про меня
За свадьбами или поминками,
Кто каждый вечер свечи жжёт,
Кто каждый вечер нежность гасит —
Я... или я наоборот...*

Это постоянное возвратное движение (туда — и всегда обратно) и постоянно на грани забвения, забывания: родины, себя другого... Два брата, не всегда помнящие о родстве.

Первая публикация: «Русский журнал», 18.07.09

Николай ДАНЕЛИЯ (1959 — 1985)

Родился в семье режиссёра Георгия Данелии и актрисы Любви Соколовой. Окончил режиссёрский факультет ВГИКа (1983, мастерская Марлена Хуциева). Снял первые фильмы будучи студентом, дебютной картиной стала «Эй, Семёнов!». 6 декабря 1985 года скончался в своей квартире. В 1999 году жена Георгия Данелии Галина организовала художественную выставку «3D (Николай, Георгий, Кирилл Данелия)». Первая посмертная книга «Моим друзьям» издана в 1992 году в Минске (ПФ «Трамн» — «Издательский дом»). В 2004 году в Москве Георгий Данелия издал сборник «Я прекрасно это начал...: стихотворения, живопись и графика» («Грошев дизайн»).



НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ

★ ★ ★

НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.
НАСТОЯЩЕЕ УЗНАЕШЬ
И, КОНЕЧНО, ПРОМОЛЧИШЬ.
ПОНИМАЯ, ЧТО
НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.

* * *

БУКЕТ ЯИЦ СТОИТ СОРОК КОПЕЕК.
СТОЯНКА ТАКСИ СПРАВА ОТ ДОМА.
ПОЕЗД ХЛОПНУЛ СТЕКЛЯННОЮ ДВЕРЬЮ.
Я КАСАЮСЬ БЕЗВЕТРЕННЫХ УЛИЦ.
НЕБО СИРЕНЕВЫМ СЧАСТЬЕМ ПОКРЫЛОСЬ.
ИЗ ТЕЛЕФОНА ВОДА ВЫТЕКАЕТ.
СЗАДИ ОСТАЛАСЬ ОГЛЯДКА ВСЕРЬЁЗ.
МОКРЫЙ АСФАЛТ ПОД НОГАМИ РАСТАЯЛ.
ПО ВОЗДУХУ ЛЕГЧЕ ВСЕГО ВОСХОДИТЬ.

* * *

КАКАЯ СТРАННАЯ КВАРТИРА.
ЗДЕСЬ ЗАВИХРЕНИЯ ТУПЫЕ,
МУЖЧИНЫ ВСЕ ГЛУХОНЕМЫЕ...
ЗДЕСЬ ЖЕНЩИНЫ ПОЛУСВЯТЫЕ,
ЭМОЦИИ ПОЛУКРИВЫЕ...
ЗАБУДЕШЬ КАК ТЕБЯ ЗОВУТ.
МУЖЧИНЫ СПЛОШЬ ПОЛУТУПЫЕ
И ЗАВИХРЕНИЯ НЕМЫЕ...
ДА КАК ЖЕ ЗДЕСЬ ОНИ ЖИВУТ?
ЭМОЦИИ ПОЛУКРИВЫЕ
И ЖЕНЩИНЫ ПОЛУСВЯТЫЕ...
ХОЗЯИН РАД, ЕМУ НЕ СЛОЖНО.
МНЕ ОСТАВАТЬСЯ НЕВОЗМОЖНО.
ГЛАЗА ЗАКРЫЛ Я ОСТОРОЖНО.
И Я НЕ ТАМ!
ОНИ НЕ ТУТ!

* * *

СЕРЫЕ МЕЧТАТЕЛИ
И
СЕРЫЕ СЛУЖИТЕЛИ.
СЕРЫЕ ЛЮБИТЕЛИ
И
СЕРЫЕ СОЗДАТЕЛИ.

СЕРЫЕ ПИСАТЕЛИ
И
СЕРЫЕ ЧИТАТЕЛИ.
СЕРОСТИ КОРМИТЕЛИ
И
СЕРОСТИ ПИТАТЕЛИ.
СЕРОСТИ ВОИТЕЛИ
И
СЕРОСТИ ЖЕЛАТЕЛИ.
ДУХА УГАСИТЕЛИ.
ТЮРЕМ СОЗИДАТЕЛИ.
СЕРЫЕ МЕЧТАТЕЛИ...

★ ★ ★

ТЫ ГЛАЗА МНЕ ЗАВЯЗАЛА
В РУКИ АВТОМАТ ДАЛА.
ЗАКРУЖИЛА И СКАЗАЛА:
«НАЖИМАЙ ВОТ ЗДЕСЬ.
ДА. ДА»
ПАЛЕЦ НА МЕТАЛЛ
ХОЛОДНЫЙ БЕЗ
СОМНЕНИЯ ДАВИЛ.
Я КРУТИЛСЯ, ЕЙ
УГОДНЫЙ, И
ПАЛИЛ, ПАЛИЛ, ПАЛИЛ.

★ ★ ★

О, СЧАСТЛИВЧИК,
ЭТОТ ЛИФЧИК,
ОН КАСАЕТСЯ ТЕБЯ.
Я СОВСЕМ ДРУГОЙ
СЧАСТЛИВЧИК,
Я КАСАЮСЬ БЫТИЯ!

Из Никушки
2 июля 198

* * *

ОПЬЯНЕТЬ!
И НЕ ЗАБЫТЬСЯ!
УТОНУТЬ!
НЕ УМЕРЕТЬ!
НЕ СМОТРЕТЬ и
ВИДЕТЬ ЛИЦА!
ЛИЦ НЕ ВИДЕТЬ И
СМОТРЕТЬ!
СПАТЬ!
КОГДА ТЕБЕ НЕ СПИТСЯ!
ЖИЗНЬ НА ШУТКИ НЕ
ЖИДИТСЯ!

* * *

ЭЙ, ТЫ.
ПРИВЕТ!
ЗАКОВАННЫЙ ПОЖАТИЕМ
МИРА ТВОЕГО
ВОСПРИЯТИЕМ
ДУШИ ТВОЕЙ
ЗАЖИМАТЕЛЕМ
СЕРДЦА ТВОЕГО
ИССУШИТЕЛЕМ
СВОБОДЫ ТВОЕЙ
ИСЧЕЗАТЕЛЕМ
ЖОПЫ ТВОЕЙ
ВЫРАСТАТЕЛЕМ
ДУРАК, ОБОСРАННЫЙ
СОЗДАТЕЛЕМ!

* * *

ПОСЛУШАЙ, ДУРАК!
Я ВЕДЬ НЕ СВОЙ ВРАГ.
Я ВЕДЬ НЕ СВОЙ ДРУГ.
Я, просто, ЗДЕСЬ ВДРУГ.
ОНИ ВВЕДУТ ТЕБЯ В КРУГ.
ОНИ ИСПОЛЬЗУЮТ ТВОЙ СТРАХ.
ОНИ ПРЕДВИДЯТ ТВОЙ ИСПУГ.
ПОВЕРЬ.
НЕ ТВОЙ Я ДРУГ.
ПОСЛУШАЙ.
НЕ Я ТВОЙ ВРАГ.

ИТОГ

ИТАК МЫ ВМЕСТЕ С ВАМИ БЫЛИ,
метались
ВЫСОКО ПАРИЛИ И
жили.
ИТАК МЫ ПЕЛИ, ЖЕЛАЛИ И ДОСТИЧЬ ХОТЕЛИ.
ИТАК ДРУГ ДРУГА ПОКОРИЛИ.
МЫ ВМЕСТЕ С ВАМИ
С ВАМИ!
ХОТЕЛИ ПРЕДАВАТЬСЯ СЛАВЕ.
ИТАК МЫ ВМЕСТЕ НЕУМЕСТНЫ.
ДВОИХ НЕ БУДЕТ В ПОДНЕБЕСНОЙ,
НО РАССТРЕЛЯЮТ ВСЁ ЖЕ ВМЕСТЕ.
ИТАК ИТОГ.
ПОД НАМИ ТИНА
ОНА ОБОИХ ПОГЛОТИЛА.
ИТАК?

* * *

ПОДОХЛО ТЕЛО.
ТЫ ОСТАЛСЯ.
НУ, ЯСНО ДЕЛО
ИСПУГАЛСЯ,
ПОТОМ, КОНЕЧНО,
ОКЛЕМАЛСЯ,
ОСВОБОДИЛСЯ И
РАССМЕЯЛСЯ...
И ВДРУГ ПИВКА
ОХОТА ВЫПИТЬ,
А ТЫ НЕ МОЖЕШЬ.
ВО НИШТЯК!

* * *

Потеря сердца
 это
Чепуха.
Была бы только
Твёрдою
 рука,
Чтоб потеряв
Забрать его
 обратно!

* * *

СТОЯЛ И СМОТРЕЛ,
И КОГДА,
 ГОРЯЩИЙ,
 ПРОБИЛ
 МНЕ
 ГОЛОВУ,
Я ПОНЯЛ —
ЭТО

М Е Т Е О Р И Т!

ЗА ПАПОРОТНИКОМ
НОЧЬЮ,
В ТЬМУ СЛЕПУЮ
ПРОЙДЁШЬ.
ПТИЦ КРИКАМИ ВЕДОМЫЙ,
 ЗОВОМ,
ЛУНУЮ ПОЛНЫЙ ЦВЕТ СОРВЕШЬ.
ЧТОБ
СОКРОВЕННОЕ,
 ВЫСОКОЕ,
 ЧИСТЕЙШЕЕ
ИСПОЛНИЛОСЬ
ЖЕЛАНИЕ.

СБЫЛОСЬ!

МОЁ ЛИЦО МЕЛЬКАЛО:
 В СТЁКЛАХ ПИВНЫХ БОКАЛОВ.
 НЫРЯЛО,
 В РТУТНОЙ ВОДЕ ТРОТУАРОВ.
 БЛИСТАЛО,
 НА ПЕРЕКРЁСТКАХ ВОКЗАЛОВ.
 МЕШАЛОСЬ С ПЛАНОМ,
 ЛЕГАВЫМ МЕЧТАЛОСЬ,
 В МЕТРО ОТ ХОЛОДА СПАСАЛОСЬ,
 В ЗЕРКАЛАХ РЕСТОРАНОВ КРИВЛЯЛОСЬ,
 ВОБЪЯТЬЯХ ЛИПКИХ, МЕСТ ВЛАЖНЫХ КАСАЛОСЬ,
 МОЁ ЛИЦО КАЗАЛОСЬ.

★ ★ ★

Меняясь
 лицами
 телами
Скольжу тенями.
В сумерках мелькая.
И безымянность
Я успехом называю
В охоте тонкой
 на
Прекрасных ведьм!

★ ★ ★

На белой,
 солнцем
 залитой
 стене
Мой силуэт очерчен
 так невнятно.
То растворяясь,
 то являясь
 обратно,
Понять мне сложно
 Кто кем
 озарён.

★ ★ ★

Плащ вьющийся
одежда для меня!
Шквал волосы
Дерущий
Для меня!
Пантеры тело,
Тело для меня!

Кинжал
Улыбка жизни
Для меня!
Сверканье неба
Только для меня!
Свет глаз зовущих
Радость для меня!
Звон стрел отравленных мелькнувших
Для меня!

* * *

Я СОХРАНИТЬ СЕБЯ
ПЫТАЮСЬ.
Я, СОХРАНЯЯСЬ, УДИВЛЯЮСЬ.
Я УДИВЛЯЯСЬ,
РАЗРУШАЮСЬ.
Я, РАЗРУШАЯСЬ,
СОЗИДАЮСЬ.

* * *

МИР ЭТОТ БЕСКОНЕЧЕН
ОН БЕСКОНЕЧНО
ОБЕСПЕЧЕН.
ОН ПЕЧАЛЬНО ХАОТИЧЕН,
В НАЧАЛЕ, НЕСОМНЕННО,
ЛИЧЕН.
В КОНЦЕ — СТАНДАРТНО
БЕЗРАЗЛИЧЕН.
НА КОЙ ЖЕ ЧЁРТ ОН
СДАЛСЯ
М Н Е.

★ ★ ★

ЖИЗНЬ ТЕБЯ ОБМАНЕТ.
НАДЕЖДОЮ ПОМАНИТ.
ПРИЖМЁТСЯ ТЕПЛОЮ ЩЕКОЙ.
В ГЛАЗА ТВОИ ЗАГЛЯНЕТ.
ВОЗЬМЁТ ЗА РУЧКУ.
ПОВЕДЁТ.
ПОДКИНЕТ
И
ОСТАВИТ.
ЗАЛИТЫЙ СЧАСТЬЕМ
ИДИОТ
С БЛЕСТЯЩИМИ ГЛАЗАМИ

★ ★ ★

СЕБЕ ПОСТАВИВ
СВЕРХЗАДАЧУ,
Я ЖИЗНЬ НА ВЫЖИВАНЬЕ
ТРАЧУ.
И ТАК НАДЕЮСЬ НА УДАЧУ,
ЧТО И МОЛИТЬСЯ НЕ ХОЧУ.
О, ЖИЗНЬ!
ТЕБЕ СОБОЙ ПЛАЧУ!
И ВИДИШЬ ТЫ,
С КАКОЙ ОТДАЧЕЙ
Я ПРОПИВАЮ ТВОЮ СДАЧУ,
И ПО МИРАМ
ТЕБЯ
ВЛАЧУ!

ПОСТУПОК

Я ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ.
Я ШИКАРНО ЭТО КОНЧУ.
ДЛЯ ДРУГИХ СЕБЯ РАСТРАЧУ.
ДЛЯ СЕБЯ СЕБЯ ЗАКОНЧУ.
ДРАГОЦЕННОСТЕЙ РАЗДАЧУ
МНЕ БЛЕСТЯЩИЙ НАПРОРОЧИЛ.
Я ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ.
И РАЗДАЧУ НЕ ЗАКОНЧИЛ.
ДЛЯ СЕБЯ СЕБЯ РАСТРАТИЛ.
ДЛЯ ДРУГИХ СЕБЯ ЗАКОНЧИЛ.

БИЛЕТ НА ОДНО ЛИЦО

МЕНЯ БЕЗЛИКАЯ КОСНУЛАСЬ,
ВОКРУГ МЕНЯ КОЛЬЦО ЗАМКНУЛОСЬ,
И ПУСТОТА МНЕ РАСПАХНУЛА СВОИ
БЕЗДОННЫЕ ВРАТА.
ЛЮБОВЬ УШЛА И НЕ ВЕРНУЛАСЬ,
ЛИШЬ БЕЗНАДЁЖНО ОГЛЯНУЛАСЬ
НА ПРОМЕЛЬКНУВШИЕ ГОДА.
МОЯ ДУША В ОГНЕ СВЕРНУЛАСЬ,
И ПЕПЛОМ ЛЁГКИМ РАСТЯНУЛАСЬ,
НА ВЕТРЕ ВЕЧНОМ ШЕЛЕСТЯ.

В подборке сохранена авторская пунктуация

Ольга БАЛЛА

ШИКАРНО ЭТО КОНЧУ

Сведений о Николае Соколове-Данелии — именно под этой двойной фамилией по воле его матери он похоронен на московском Кунцевском кладбище — сохранилось, как ни удивительно, совсем немного. Обстоятельства его смерти загадочны и по сей день, — 6 декабря 1985 года он был найден в своей московской квартире мёртвым, сжимающим в руках телефонную трубку. Официальная версия — «несчастный случай». Колина мать до конца своих дней была уверена, что её сын погиб насильственной смертью. Автор послесловия к его первой посмертной книге, Елена Кузьменок, в своей версии куда прямолинейнее — и беспощаднее: «Погиб он в своей квартире, вместе с приятелем, приехавшим из Грузии, — в результате трагической неосторожности при обращении с наркотиками. Коротко говоря, “передозняк”. Хотя здесь есть разные мнения»¹. Ни одна из существующих версий его гибели официально не подтверждена, родственники до сих пор предпочитают об этом не говорить.

Был ли Данелия наркоманом? Во всяком случае, таков один из множества противоречащих друг другу мифов, и по сей день окружающих его жизнь и личность, включающих даже сомнения в том, что Николай Данелия вообще существовал. Но миф устойчивый и очень похожий на правду. Кузьменок приводит в его подтверждение слова матери Николая: «Вообще, родителям не позавидуешь. Любовь Сергеевна несколько раз рассказывала, как Коля катался по полу: “Мама, зачем ты меня родила? Давай умрём вместе!”»².

Но неужели это — теперь — важно? Думаю, что на самом деле, по большому счёту, — нет. Всё-таки теперь уже имеют значение

¹ Кузьменок Е. «Моим друзьям» [Послесловие] // Николай Соколов-Данелия (Гудвин). Моим друзьям. — Минск: ПФ «Трапп», 1992. — С. 123.

² Там же.

не обстоятельства жизни человека, ушедшие вместе с ним, но то, что он по себе оставил. Теперь его тексты, оставшиеся без автора, отвечают сами за себя.

То, что удалось прояснить по разрозненным и редким чужим свидетельствам мне, тоже следует принимать с известными оговорками. С этим человеком, пожалуй, многое может оказаться совсем не так, как мы думаем, — и, скорее всего, так хотел он сам. Он не очень-то хотел быть видимым. В конце концов, потому, что так честнее.

*НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.
НАСТОЯЩЕЕ УЗНАЕШЬ
И, КОНЕЧНО, ПРОМОЛЧИШЬ.
ПОНИМАЯ, ЧТО
НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.*

Существовал он несомненно — единственный, поздний, обожаемый сын знаменитых родителей, актрисы Любови Соколовой (1921–2001) и одного из ведущих советских кинорежиссёров, здравствующего поныне Георгия Данелии (р. 1930). Вырос в чрезвычайно насыщенной культурной среде. Красивый, умный, харизматичный, разнообразно и щедро одарённый: с детства рисовал, с детства же снимался в кино: ещё в шесть лет сыграл эпизодическую роль в фильме своего отца «Тридцать три» (1965), в двенадцать — эпизодическую же роль в культовых «Джентльменах удачи» (1971). Производил впечатление яркого, удачливого, редкостно гармоничного человека. Рано — ещё в десятом классе — женился. Успел родить двух дочерей, Маргариту (1977) и Алёну (1983), закончить режиссёрский факультет ВГИКа (1983, мастерская Марлена Хуциева), снять четыре фильма: «Удивительная история одной курицы», «Человечик» (эти два — ещё будучи студентом), «Моментальные снимки» (дипломная работа), «Эй, Семёнов!» (этот фильм, снятый начинающим режиссёром уже не во ВГИКе, а на Мосфильме, в студии «Дебют», был показан в рамках Московского кинофестиваля после смерти Николая,

в 1987 году). Понимающие люди говорят, что это работы не просто талантливые, но очень профессиональные — и совершенно не похожие на его стихи, которые то и дело пронизывает предчувствие гибели, готовность к ней, чуть ли не потребность в ней: по фильмам чувствовалось, что их создатель полон будущим и намерен жить долго³.

*О, СЧАСТЛИВЧИК,
ЭТОТ ЛИФЧИК,
ОН КАСАЕТСЯ ТЕБЯ.
Я СОВСЕМ ДРУГОЙ
СЧАСТЛИВЧИК,
Я КАСАЮСЬ БЫТИЯ!*

Вспыльчивый, избыточно и мучительно сложный (это видно и в его картинах и рисунках, переполненных разнонаправленным, напряжённым движением), категоричный, сильно и бурно — до сокрушительности — чувствующий, требовательный к себе и к другим до максимализма, может быть, и до несправедливости; бунтарь, ненавидевший вписываться в рамки, видимо, не умевший и не старавшийся обходить острые углы. Елена Кузьменок рассказывает (видимо, со слов друзей или Любви Соколовой), как, обидевшись на что-то, Коля рвал свои картины и выбрасывал их в мусор. «А Любовь Сергеевна доставала их и склеивала»⁴.

*Я ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ.
Я ШИКАРНО ЭТО КОНЧУ.
ДЛЯ ДРУГИХ СЕБЯ РАСТРАЧУ.
ДЛЯ СЕБЯ СЕБЯ ЗАКОНЧУ.*

О том, каково было этому мальчику в мире, что происходило у него в душе на самом деле, свидетельствуют в полной мере, пожалуй, только стихи. Только в них он был откровенен безудержно, без всяких оглядок на осторожность, на жалость, на приличия, на что бы то ни было — вплоть до правил русской речи: писал так, как чувствовалось сию минуту. Он и им-то говорил

³ Там же. — С. 124.

⁴ Там же. — С. 123.

не всё: давал лишь формулы переживавшихся им состояний, а то и просто — реакции на них. Дневника он, насколько известно, не оставил.

МЕНЯ БЕЗЛИКАЯ КОСНУЛАСЬ,
ВОКРУГ МЕНЯ КОЛЬЦО ЗАМКНУЛОСЬ,
И ПУСТОТА МНЕ РАСПАХНУЛА СВОИ
БЕЗДОННЫЕ ВРАТА.

При жизни он не печатался — видимо, и не помышлял. Первый его поэтический сборник, совсем небольшой — чуть больше сотни страниц — вышел спустя семь лет после его смерти, и то в другой стране, в ставшей к тому времени независимой Беларуси, в Минске, причём тираж — составлявший, по некоторым свидетельствам, 10 000 экземпляров — якобы почти весь пропал. «ВКонтакте», в группе — не очень, правда, активной в последние несколько лет, — посвящённой Николаю Данелии и его стихам (там же, кстати, можно найти — в виде фотоальбома — и сам минский сборник) об этой книге пишут, что из всех десяти тысяч её экземпляров «...распространить удалось не более тысячи. Оставшийся тираж был уничтожен при расчистке складов, когда фирма разорилась»⁵. Или и это тоже — миф? Во всяком случае, теперь минская книжечка — библиографическая редкость. По счастью, спустя ещё двенадцать лет Георгий Данелия снова собрал стихи сына и, вместе с репродукциями картин и рисунков, издал под названием «Я прекрасно это начал...»⁶, уже в Москве⁷. Эта книга была замечена, на неё появилось по меньшей мере две рецензии в центральной печати — в журнале «Знамя»⁸ и в газете «Первое сентября»⁹, — не просто положительные и уважительные, но взволнованно-личные. Теми, кто, как автор «знаменской» рецензии Владимир Огнев, знал Колю Данелию, его гибель и через двадцать лет чувствовалась как личная потеря.

⁵ URL: <https://vk.com/club11991185>

⁶ Строчка из стихотворения Николая.

⁷ Данелия Николай «Я прекрасно это начал...»: стихотворения, живопись и графика. — М.: Грошев дизайн, 2004.

⁸ Огнев В. Судьба // Знамя. — № 3. — 2005. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/3/ogn15.html>

⁹ Дуларидзе Т. О жизнь, тебе плачу собой... URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200406016>

Устойчивое мнение, согласно которому Николай писал стихи тайно, как дневник, скрывая от всех, — тоже, строго говоря, не совсем верно. Да, он, по всей видимости, писал их именно как дневник, то есть — чтобы выговориться, с целью самопрояснения и ритмического укрощения резких внутренних движений. Но скрывал написанное он, как можно предположить, прежде всего от родителей (по свидетельству литературного секретаря Георгия Данелии, Елены Машковой, лично знавшей Николая, «стихи Коля от родителей не прятал. Он написал их в печально известной квартире, в которой поселился отдельно от отца и его супруги ранней весной 1982 года». — *Прим. ред.*). По совести сказать — родителей было от чего оберегать: столько там отчаяния, темноты, одиночества, неистовости, беспощадности, даже жестокости к себе и к миру, — просто внутреннего крика (не говоря уже о нарочитом хулиганстве, бравате, грубости и попросту обценной лексике. В предлагаемую здесь подборку такие стихи не вошли — ну, почти, — но в минском сборнике их много). С другой стороны, там — сплошная, совершенно подростковая, незащищённость и ранимость (оборотной стороной, неминуемым следствием которых часто оказывается резкость, и это был тот самый случай), нежность к миру чуть ли не до наивности, которую так стыдно показывать. В каком-то смысле он, умерший в двадцать шесть и все свои стихи, как утверждает Елена Кузьменок, написавший в последний год жизни¹⁰, был младше самого себя: ему больно от мира и себя, как четырнадцатилетнему; как четырнадцатилетний, он и миром и собой — страстно взволнован и не знает, как от этого защититься. Как для совсем юного человека, для него всё, что гибелью грозит, таит неизъяснимы наслаждения:

*Сверканье неба
Только для меня!
Свет глаз зовущих
Радость для меня!
Звон стрел отравленных мелькнувших
Для меня!*

¹⁰ Кузьменок Е. Цит. соч. — С. 124.

Друзья же Николая о его стихах точно знали — по крайней мере о некоторых. Кузьменок в своём послесловии передаёт их воспоминания: «Елена Машкова говорила, что он вбегал, сияя: “Смотри! Я написал стихотворение!” Александр Иванов-Сухаревский — ещё проще: “Слушай”...»¹¹ Именно у друзей, как выяснилось уже после гибели автора, хранились его тексты; именно друзья, пишет Кузьменок, занялись их «распечатыванием и распространением»¹². Всё, что вошло в первую книгу, — кстати, так и названную: «Моим друзьям», по названию одного из стихотворений, изрядно, между прочим, жёсткого, — было собрано у них.

Собственно литературных задач (работа с языком, соотношение себя с традицией, диалог и соперничество с авторами-современниками, выговаривание доселе невыговоренного и избрание к этому небывалых прежде средств...) Данелия перед собою, скорее всего, не ставил. Его стихи были прежде всего прочего коммуникативным действием — способом разговора с самим собой и с теми, кто готов слышать и понимать. Это — речь прямая, обжигающе-живая, чуть ли не устная. Данелия старается говорить помимо поэтических условностей, почти в обход поэтической традиции: из всей её толщи мы найдём у него разве что построение стихов укоренённой у нас Маяковским «лесенкой». Некоторые отсылки к традиции мы обнаружим, пожалуй, в стихотворении, не вошедшем в здешнюю подборку:

ИЗ СНЕГОВ
КИЛИМАНДЖАРО
ПОДНИМАЕТСЯ
ЛУНА...

НАД СИЯНЬЕМ
ФЛЕШПРОЯЛЯ
УСМЕХАЕТСЯ О Н А...

НА КЛУБНИЧНЫЕ
ПОЛЯНЫ
ОПИРАЕТСЯ О Н А...

¹¹ Там же.

¹² Там же.

СКОРО БУДЕТ уменьшаться

ИСЧЕЗАЕТСЯ

*ОНА...*¹³

Понятно, что здесь юный стихотворец играючи, — вполне возможно, в духе свойственного ему сопротивления авторитетам вообще — пародирует хрестоматийное «Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна, / На печальные поляны / Льёт печально свет она», пиная заодно и «Strawberry fields» вполне ещё культовых в его время «Битлов» (мне мнится здесь также отсылка к не менее хрестоматийному брюсовскому «Тень несозданных созданий / Колыхается во сне, / Словно лопасти латаний / На эмалированной стене...», тем более что и там «Всходит месяц обнажённый / При лазоревой луне»). Александру Сергеевичу достаётся от Николая и ещё раз:

ЖИЗНЬ ТЕБЯ ОБМАНЕТ.

НАДЕЖДОЮ ПОМАНИТ.

ПРИЖМЁТСЯ ТЕПЛОЮ ЩЕКОЙ.

В ГЛАЗА ТВОИ ЗАГЛЯНЕТ.

ВОЗЬМЁТ ЗА РУЧКУ.

ПОВЕДЁТ.

ПОДКИНЕТ

И

ОСТАВИТ.

ЗАЛИТЫЙ СЧАСТЬЕМ

ИДИОТ

С БЛЕСТЯЩИМИ ГЛАЗАМИ

Что это, как не ответ на классическое «Если жизнь тебя обманет, / Не печалься, не сердись...?» Но в целом не кажется, что подобное цитирование — доминирующий принцип в творчестве Данелии. Ему важно было выговорить своё, — и вот тут, да, в обход всего, что мешает, включая грамматические правила («исчезается» не говорят? — Кого это волнует! «Обманет — поманит» — кстати, в рукописи «поманет» — орфографическая ли ошибка или художественный приём, неизвестно, — баналь-

¹³ URL: <http://bdn-stainer.ru/modules.php?name=Poezia&go=page&pid=43001>

ная глагольная рифма? — Не имеет никакого значения. Дело не в этом).

Из всей русской поэтической традиции упорно вспоминается автор, с которым Данелия вряд ли ведёт внутренний диалог, но на которого он очень похож по характеру чувств, по типу реакций. Это юный Лермонтов (кстати, проживший на свете почти столько же, сколько и Николай, — погибший на двадцать седьмом году): уязвлённый своим одиночеством, лично оскорблённый несовершенством мира и общества, бросающий им в глаза «железный стих, / Облитый горечью и злостью».

*СЕРОСТИ ВОИТЕЛИ
И
СЕРОСТИ ЖЕЛАТЕЛИ.
ДУХА УГАСИТЕЛИ.
ТЮРЕМ СОЗИДАТЕЛИ.
СЕРЫЕ МЕЧТАТЕЛИ...*

Мнение, согласно которому Данелия-поэт после смерти был забыт на долгие годы, может, кажется, претендовать на статус ещё одного из сопутствующих его культурному образу мифов. «После смерти, — пишут «ВКонтакте», — творчество Николая было надолго забыто, да и само имя его практически нигде не озвучивалось (по-видимому, по инициативе именитого отца), однако в 2001 году мораторий на упоминание Николая Данелии был снят — исключительно благодаря жене Георгия, Галине Ивановне Данелия, владелице художественной галереи “Пан-Дан”. Отчасти поэтому Николай известен не столько как поэт, сколько как художник <...>»¹⁴. Ну да? А как же минский сборник и поездки Любове Соколовой с 1986 года по стране с чтением его стихов и показом фильмов?

На самом деле, как явствует из записей в той же самой группе, стихи его все эти годы помнили и помнят до сих пор — не всегда зная даже о том, кто их автор. По постам и комментариям видно, что на сегодняшних молодых поэт, погибший до их рождения, производит сильное впечатление; пожалуй, он имеет в их глазах даже статус культовой фигуры. В нём, в его горечи и максимализме, безудержности и незащищённости есть нечто очень

¹⁴ URL: <https://vk.com/club11991185>

Это оттуда, из «Марсельезы». И это Данелия. Станным образом он напоминает здесь — вплоть до иллюзии цитирования — совсем юного, восемнадцатилетнего Иосифа Бродского, «Пилигримов» которого читать в своём начале советских восьмидесятых не мог, кажется, никоим образом, — хотя как знать? — мало ли что ходило тогда в самиздате...

*...мир останется прежним,
да, останется прежним,
ослепительно снежным,
и сомнительно нежным,
мир останется лживым,
мир останется вечным,
может быть, постижимым,
но все-таки бесконечным.
И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога.
...И, значит, остались только
иллюзия и дорога.*

И вот тут — особенно в свете несомненного различия поэтических и человеческих темпераментов двух так неожиданно совпавших авторов — возникает вопрос о принадлежности Николая Данелии к поэтическому поколению, которым сам он, по всей видимости, не задавался. Сразу думается о том, что это — не поколение его сверстников, взрослых в семидесятые, достигших зрелости в восьмидесятые. Из точных его ровесников приходит на ум прежде всего Олег Юрьев (1959–2018), бывший старше Данелии всего на шесть дней, — и тут же очевидно, насколько это разные культурные ситуации, разные типы культурной работы и культурной судьбы. И это не только потому, что Юрьев — первый пример, который вспомнился. А вот кого Данелия точно напоминает по интонациям, по манере обращения со словом — одновременно угловатой и раскованной, разговорной и дерзкой, чуткой к сиюминутному, чуждой всем видам церемонности, — это Геннадия Шпаликова (1937–1974), — человека, куда более близкого к поколению его родителей, чуть старшего ровесника того же Бродского. Вот прямо первое, что ложится в руку:

БУКЕТ ЯИЦ СТОИТ СОРОК КОПЕЕК.
СТОЯНКА ТАКСИ СПРАВА ОТ ДОМА.
ПОЕЗД ХЛОПНУЛ СТЕКЛЯННОЙ ДВЕРЬЮ.
Я КАСАЮСЬ БЕЗВЕТРЕННЫХ УЛИЦ.
НЕБО СИРЕНЕВЫМ СЧАСТЬЕМ ПОКРЫЛОСЬ.
ИЗ ТЕЛЕФОНА ВОДА ВЫТЕКАЕТ.
СЗАДИ ОСТАЛАСЬ ОГЛЯДКА ВСЕРЬЁЗ.
МОКРЫЙ АСФАЛТ ПОД НОГАМИ РАСТАЯЛ.
ПО ВОЗДУХУ ЛЕГЧЕ ВСЕГО ВОСХОДИТЬ.

Сравним:

*Я шагаю по Москве,
Как шагают по доске.
Что такое — сквер направо
И налево тоже сквер.*

<...>

*Голова моя пуста,
Как пустынные места,
Я куда-то улетаю,
Словно дерево с листа.*

Писано в 1963-м, когда Коле Данелии было четыре года.

Да, интонации разные, но налицо очень родственное чувство словесной материи — и парадоксальности мира, и первосотворяемости его личным восприятием здесь-и-сейчас, смётанности словно впервые соединяемых, впервые открывающих друг друга его элементов на живую нитку. Выдерни эту нитку — и они соединятся иначе.

И дело опять-таки даже не в том, что знать стихи Шпаликова у Коли, человека, выросшего в кинематографической среде, было много шансов. Человек отзывается не на то, что он знает, но на то, что ему соответствует.

Очень похоже на то, что по своему душевному устройству Данелия был человеком шестидесятых годов — каким-то странным ветром занесённым в следующие полтора десятилетия. Он делал (вряд ли осознавая это) культурную работу шестидесятых,

которой они не доделали. Причём шестидесятых не только советских, но и общеевропейских. Мне кажется очень неслучайным, что героиня «Марсельезы» Эна Трамп, поющая на Арбате под гитару Колины стихи, на своём тогдашнем рубеже 1980–1990-х воодушевлена идеями мая 1968 года и строит на Арбате баррикаду. Европейские шестидесятые точно так же, как и наши, своей программы не выполнили, сломались — были сломлены, — и недопрожившее их общество потом десятилетиями мучили загоняемые внутрь фантомные боли. Подобно Шпаликову, характернейшей фигуре того времени, Данелия был человеком без кожи, всеми силами ненавидевшим фальшь, ложь, серость, половинчатость существования — любого, в том числе и собственного, — верившим в безудержную искренность, в необходимость подлинности и совершенства мира (главное — в принципиальную их возможность; неважно, что не получается!), — и, подобно ему, задохнулся в своих конформистских и тусклых ранних восьмидесятых. Почему так бывает?

Юрий ОРЛИЦКИЙ

ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ

Судьба вундеркиндов печальна: ранняя оценка одарённости, преувеличенные надежды близких, неизбежно сменяющиеся обидным разочарованием, завышенная самооценка, переходящая во фрустрацию... Исключений мало: разве что Моцарт, а среди наших современников — Елена Шварц. Но одарённость Амадея предприимчивый папа использовал на всю катушку, чем, может быть, и спас его (а может быть, и не спас?), а у Елены была такая мама...

Впрочем, мы же не о них, а о Николае Данелии (как жить с такой единственной фамилией?) — талантливым поэте, художнике и кинорежиссёре, сыне Георгия Данелии и Любви Соколовой.

Двадцать шесть лет для русского поэта — не так уж и мало: вспомним хотя бы Лермонтова, да и не только его. Поэтому, читая стихи в этой подборке, всё время хочется узнать, в каком возрасте они написаны, — и оценивать их уже в связи с этим.

Конечно, это неправильно. Но ведь именно так принято оценивать творчество вундеркиндов: это он (она) написал, нарисовал, сочинил (написала, нарисовала, сочинила), когда ему (ей) было всего ... лет! Остальные достоинства (если они есть) отходят при этом на второй план. А недостатки по умолчанию вообще не замечаются.

Стихи Николая Данелии интересны несмотря на это. Хотя явное вундеркиндство автора безусловно мешает оценить их именно по достоинству(ам). А восторженные ахи и охи искренне любующихся талантливым ребёнком друзей и родственников его родителей, так и слышащиеся при чтении стихов младшего Данелии, делают своё главное чёрное дело: страшно тормозят развитие поэта, задерживают его в детстве.

Вообще говоря, инфантилизм для поэта — не всегда беда: собственно, без него в той или иной степени мало кто обходится.

© Юрий Орлицкий, 2019

Больше того: без ощущения себя ребёнком, хотя бы временного и вполне осознанного, писать стихи практически невозможно, особенно — хорошие.

Но здесь — совсем другое дело: начинающий поэт Данелия так и остаётся начинающим во всём им написанном. Об этом свидетельствует и задиристый тон, выдающий неуверенность в себе, и щеголяние грубоватым словом, сказанным не к месту, а исключительно ради самоутверждения, и предельная открытость высказывания, которой поэты очень рано начинают стесняться. Не случайно же второй сборник его стихов и рисунков отец так и назвал — «Я прекрасно это начал...». Хотя тут стоит припомнить старого Маршака: «...кто начал, тот не начинающий».

Однако вспомним годы жизни Николая: в восьмидесятых «профессионалы» так не писали; те, кто выбрал для себя стезю советского поэта, очень быстро научались скрываться и таить, но при этом всё-таки показывать, что они талантливы. Видно, что Данелия об этом совершенно не задумывается. И это происходит ещё и потому, что он — человек другой творческой профессии, избранной с детства. А таким — художникам, режиссёрам, физикам — даже в года самые глухие позволялось намного больше, чем «профессиональным членам».

То есть поэзия Николая Данелии — в любом случае ценнейший документ: и исторический, и психологический, и уже этим — художественный. Видно, что автор много и беспорядочно читал, много знал и поэтому достаточно много умеет или хотя бы старается показать (себе в первую очередь), что умеет. Прежде всего это касается стихотворной техники юного Данелии: здесь и верлибр, и смелое словотворчество, и буйная, порой даже сюрреалистическая образность. Всё это невозможно изобрести самому, нужно где-то увидеть или хотя бы подсмотреть. И всё это, безусловно, оправдывается юношескими «исканиями». Хотя если открыть сборники стихов юных поэтов, издававшиеся время от времени в СССР, там таких исканий на несколько порядков меньше, чем у Данелии. А ведь в этих книгах печатались и Сергей Стратановский, и Виктор Коркия, и другие известные ныне поэты, в том числе и достаточно далеко ушедшие от унифицированного и безликого стиля разрешённой советской «поэзии юных».

Видно, что над Николаем ничего не довлело, он писал что и как хотел; точнее, что от него как от вундеркинда ждали близ-

кие. А ждали прежде всего искреннего свободного выражения чувств. И юный поэт — возможно, не осознавая этого — шёл навстречу этим ожиданиям.

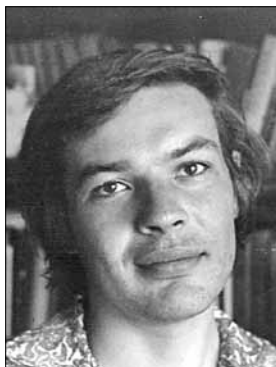
Как-то раз мне попал в руки тайный дневник начинающего поэта конца 1930-х, погибшего на войне. Он тоже был талантлив и тоже писал искренние стихи. В его тетради они причудливым образом сочетаются со столь же искренними признаниями в ненависти к врагам народа и восхищением пионервожатой, разоблачившей антисоветскую организацию третьеклассников.

А стихи в той тетрадке двух типов: написанные для публикации в «Пионерской правде» и для себя. Их словно бы два разных мальчика писали!

У Данелии этого страшного раздвоения нет, он целен, и этим его творческий опыт особенно ценен. Это не только стихи, но и человеческий документ — что, вопреки общепринятому мнению, несомненное достоинство поэзии. Стихи интеллигентного юноши семидесятых, непосредственное отражение его внутреннего мира. Как писал Маяковский, «я — поэт. Этим и интересен». И к Николаю Данелии это тоже относится.

Вадим ДЕЛОНЕ (1947 — 1983)

Родился в Москве. Учился в Московском государственном педагогическом институте, за участие в правозащитном движении в 1966 году был исключён. В 1967 году осуждён на 1 год (условно) как участник демонстрации на Пушкинской площади в защиту Галанскова, Добровольского, Лаиковой и др. После кратковременного пребывания в Новосибирске вернулся в Москву. 25 августа 1968 года принял участие в демонстрации протеста на Красной площади против ввода советских войск в Чехословакию, за что был осуждён на три года уголовных лагерей в Тюмени. После вынужденной эмиграции в 1975 году жил в Париже, продолжал писать и заниматься правозащитной деятельностью. Похоронен во Франции. Посмертно опубликованы: книга прозы «Портреты в колючей раме», удостоенная литературной премии имени Даля (London, «Overseas Publications Interchange Ltd», 1984), «Стихи» (Paris, «La Presse Libre», 1984), проза на французском языке «Pour cinq minutes de liberte» (Paris, «Robert Laffont», 1985). В России вышли книги «Роман. Стихи» (Омск, 1993), «Портреты в колючей раме» (М.: «Ад Маргинем Пресс», 2013).



ОГОРОШЕН ЗВЁЗДНЫМ НЕБОМ

★ ★ ★

Я огорошен звёздным небом,
Как откровением лица —
Такая грусть, такая небыль
И неизменность до конца.

© Наследники Вадима Делоне, 2019

И лишь дрожащую улыбку
Пошлёт на землю через гладь
Звезда, упавшая затылком,
И жалко, некому поднять.

Я огорошен, я доверчив.
Так чудно ясность воспринять,
А этот мир — он так заверчен,
Что до истоков не достать.

Я будто тронутый немного
С рожденья Господа рукой,
Землёю мучусь, как тревогой,
Болезнью болен лучевой.

Ударясь в грязь, не плакать слёзно.
Что одинок — к чему пенять.
Да что там, падают и звёзды,
И тоже некому поднять.

Москва, 1967

✱ ✱ ✱

Ветер красной играет листвою,
Словно карты краплёные мечет,
И берёзы стоят над душой,
Как стоят над покойником свечи.

Звон протяжный не молкнет в висках.
Может, праведна кровь — я не знаю.
Так к отбою звонят в лагерях,
Ржавой рельсой над зоной бряца.

Только это не крик и не страх,
На словах и стихах не клянутся.
Просто я в подмосковных лесах,
Мне сюда никогда не вернуться.

Москва, 1975

ВЕНЕЦИЯ

Я всё твержу — душа бы не иссякла,
Вся исковерканная в судоргах дорог...
Гадайте по созвездьям Зодиака!
И обивайте, дни свои оплакав,
Порог щербатый Млечного пути...
На карту всё и душу в лоскуты.
Загадывайте ночи напролёт! —
Паденье звёзд удачи не несёт...
Я ветреной Венеции поклонник,
Дивлюсь дворцов фасадам и дворам,
Но над душою призрак дней неволи,
Застывшие в молчаньи колокольни,
Иконы, обращённые в дрова.

Париж, 1979

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

*...А за окнами снег, а за окнами белый мороз,
Там бредёт моя белая тень мимо белых берёз.
Александр Галич*

На панели играет скрипка,
То как всхлипнет, а то как вскрикнет,
И последний пятак французский
Дам я парню в разорванной блузке,
Ибо если б в смычок ударил
Он в моей дорогой стране
(Без досмотра и всяких правил),
То его бы конвой заставил
Встать как водится — по струне.

I

— Где же брат твой? — спрашивали Каина...
Ну а если, скажем, спросят нас,
Где могилы братьи неприкаянной,
Что делила с вами горький час?

Что нам шум реклам и телекамеры,
Что вернуться к прошлому запрет,
Ведь о многих даже и не знаем мы,
Есть у них могилы или нет.

Лишь хрипит гармонь про жизнь счастливую:
Слаще спать, мол, без могильных плит...
Как слеза скупая, молчаливая,
Безъязыкий колокол дрожит.

В чащах ели ветром зимним сближены,
Лижут лапы, фыркая во тьму,
И везут этапом светлокнижников
Через «Пресню Красную» в Потьму.

II

Душа бредёт по мутным снам,
Как бы по лужам по осенним...
По воскресеньям в Нотр-Дам
Играют Баха во спасенье.

И раздувает звук орган,
И окрылён листвою ветер.
Но листья падают к ногам,
И бьёт закат по крышам плетью...

Среди непризнанных могил
Могила барда есть в предместьи.
Он жил — как пел, и пел — как жил,
И даже смерти не заметил.

Как песни звук по облакам,
Аккорд гитары оборвался...
Играют Баха в Нотр-Дам —
— Того, что Галичу являлся.

P. S.

Знаю — разговоры между пройдами:
«Вот уехал и погиб уже».
Лучше умереть вдали от родины,
Чем прожить без родины в душе.

Париж, 1978

★ ★ ★

Спасти́сь стараясь от ма́разма,
Который крепче, чем мороз,
В России пьют отнюдь не праздно,
А деловито и всерьёз.

Москва, 1966

★ ★ ★

Мне мнилось — будет всё не так.
Как Божья милость, наша встреча.
Но жизнь — как лагерьный барак,
Которым каждый изувечен.

Мне мнилась встреча наша сном,
Чудесным сном на жёстких нарах,
Кленовым трепетным листком,
Под ноги брошенным задаром.

Но ветер кружит серый снег
По тем полям, где мы бродили,
По тем краям, где мы ночлег
И место встречи находили.

Моё пустое ремесло —
Слагать слога и строить строчки...

Пусть скажут — в жизни не везло,
Все обещания бессрочны.

Пускай грехи мне не простят —
К тому предлогов слишком много,
Но если я просил у Бога,
То за других, не за себя...

Париж, 1982

Александра ПРИЙМАК

ЗА ПРИВКУС НЕСЧАСТЬЯ И ДЫМА

Есть стихи, существующие автономно, а есть стихи, вплетённые в жизнь своего автора так, что по отдельности ничто из них просто не существует: ни автор, ни его поэзия, ни даже — его судьба. Некогда Андрей Белый, разрабатывая концепцию житнетворчества, писал следующее: «Вот ответ для художника: если он хочет остаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой». Символисты, конечно, тогда ещё не могли знать, как двадцатый век заставит многих поэтов поставить знак «равно» между судьбами своих стихотворений и собственной участью.

Вадим Делоне — один из этих поэтов. Несомненно, он вошёл в пантеон людей, ставших легендами (то есть и художественной формой, и её наполнением) благодаря «демонстрации семерых» (на самом деле в ней участвовало восемь человек) в 1968-м году. Повинуясь гражданскому долгу, он не мог не принять участие (по словам Натальи Горбаневской, «сомнений в том, что он, если узнает, точно пойдёт, ни у кого не было»). Но только ли в политике было дело? Можно предположить, что как настоящий поэт он интуитивно осознавал неизбежность, необходимость этого поступка в своей биографии. Теперь мы уже знаем, что решение выйти на площадь стало роковым, сюжетообразующим, предопределило и его жизнь, и его поэтику. Очевидно, Вадим Делоне умел «уважать резоны судьбы», как говорил Осип Эмильевич Мандельштам.

С Мандельштамом у Делоне много общего. В первую очередь, конечно, — опыт тюрьмы. В автобиографической прозе «Портреты в колючей раме»¹ поэт постоянно вспоминает своего предше-

¹ URL: <http://vadim-delaunay.org>. В дальнейшем все цитаты из прозы Вадима Делоне и воспоминаний о нём даются по этому источнику.

ственника: «Я знал, что в этих самых боксиках этой самой пересылки 30 лет назад за свои бессмертные стихи погибал Осип Мандельштам. Я вспомнить хотел эти несколько строк и дать им рождение второе». Мандельштам, как и его стихи, для молодого поэта становится символом свободы, и, декламируя на пересылке «Мы живём, под собою не чуя страны», Делоне как будто бы повторяет свой героический акт на Красной площади — снова провозглашает лозунг «за вашу и нашу свободу». Подчёркивая преемственность поколений, напоминая о неизменности государственного произвола. Символичен, конечно, и тот факт, что, как и Мандельштам, Делоне уже принял решение заплатить за один акт свободы годами лишения этой самой свободы.

Разумеется, не только фигура Мандельштама, но и стихи его вновь и вновь появляются в творчестве Делоне. В «Лефортовской балладе» это прямая аллюзия:

*И он строфы не переправит,
Но, умирая, понял вновь,
Что волкодавов стая травит
Не только тех, в ком волка кровь.*

Но есть и менее очевидные отголоски. Так, тема города и противопоставленной ему ссылки обыгрывается в новом ракурсе. Если в «Ленинграде» Мандельштама преследуют мысли о неизбежном скором аресте и он ждёт «гостей дорогих / Шевеля кандалами цепочек дверных», то вернувшийся в Москву из лагеря Делоне не может ни на секунду перестать думать о своём уже прошлом тюремном опыте: «Но в глазах суета беспокойных снегов, / Лай собак и барак, и тоска вечеров». Глаза как зеркало души выдают, что воспоминания о ГУЛаге вписаны теперь в самое естество поэта и никогда не исчезнут («Вся душа в пограничных ребристых столбах»). Невозможность забыть подтвердит и опыт эмиграции, но об этом позже. Несмотря на то, что стихотворение Мандельштама написано ещё до его арестов, оно созвучно тому, что Делоне пишет после заключения.

*У меня ещё есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.*

(Осип Мандельштам).

И, как эхо, через полвека, когда потерялись уже и люди, и адреса:

*— Где могилы братья неприкаянной,
Что делила с вами горький час?*

(Вадим Делоне).

Пусть мертвецы Мандельштама — из его круга, а братья Делоне — все его солагерники, независимо от статьи, по которой были осуждены... Мандельштам, как известно, тоже позже не будет делать различий и подружится в лагере с самыми разными людьми, будет читать стихи «блатным». Так что не будет преувеличением сказать: Делоне написал то, что мог бы написать его коллега по несчастью, вернись он живым. Речь, конечно, не о стилистическом оформлении, но о наполнении этих стихов — о любви и милосердии, доходивших у обоих до юродства («Ничему тюрьма нас не научит, / Кроме чувства жалости, пожалуй» — Вадим Делоне). Впрочем, параллель закреплена и на уровне формы: мандельштамовское «Я вернулся в мой город, знакомый до слёз» ясно звучит в строке «Я вернулся сюда, как из мира теней».

Тень — один из ключевых образов при описании ГУЛага. В «Портретах...» поэт, вернувшийся к воротам тюрьмы, чтобы встретить друга, пишет об узниках следующее: «В сером октябрьском утре заболоченного предместья Тюмени, в окольцованной колючкой зоне едва можно было различить людей в одинаковых серых робах и бушлатах. Вернее — не людей, а их тени. И вдруг показалось, что моя собственная тень навсегда осталась там». ГУЛаг — это «мир теней», в нём каждый как бы перестаёт быть собой, от него остаётся только безучастное тело, утерявшее собственную личность. В то же время сами тени, наоборот, приобретают сходство с людьми: «Тень, как узник мечась, обратно / Возвращается с полпути».

Опубликованная Делоне проза — это как раз попытка совершить обратную метаморфозу, вопреки судьбе, вопреки желаниям руководства страны и спецслужб, вернуть каждому из арестантов его самого, его характер, его образ, более того — сохранить всё это для вечности. Книга не случайно называется «Портреты...», это действительно настоящая галерея, мемориал русской душе, всем её архетипам: здесь и благородные воры, и интеллигентные (а от-

того только более жестокие) надзиратели, и даже продолжающий искренне верить в коммунизм ссыльный кулак Архипыч. Каждый из этих людей на страницах дневника вновь обретает себя, и этим поэт, несомненно, сполна расплатился за покровительство и помощь, оказанные любым из них «политику»².

Тема теней, потерявших любые отличительные черты, напоминает о ещё одном произведении классики, знаковом в поэзии о ГУЛаге — «Реквиеме» Анны Ахматовой. «Реквием» посвящен не ссыльным, а их родным, но описания и тех и других сходятся в главном. «Реквием» открывается темой «опознания», и уже в предисловии эта тема развивается и через мотив немоты («там все говорили шёпотом»), и через отсутствие лиц («...что некогда было её лицом») наравне с неполноценностью эмоций («что-то вроде улыбки»). В текстах Делоне есть всё те же пункты: отсутствие голоса («Я слова эти в тюрьмах твердил по ночам, / Где хрипел...»), потеря жизненной энергии (люди-тени), потеря лица. В «Портретах...» запрету на зеркала в местах заключения посвящена целая глава: «Люди, которые годами не видят ни родных, ни близких, лишены возможности встретиться даже с собственным отражением... Да и что вся наша неподцензурная литература, все выставки запрещённых художников, всё то, чем я жил до ареста, — разве это не попытки отыскать запретный кусок зеркала, очистить его от грязи и встретиться в этом зеркале глазами с самим собой хоть на минуту». Поэт признаёт, что осколки могут быть использованы и для самоубийства, но что, как не самоубийство, есть высший акт свободы воли, бунт — не против бога, но против узурпировавшей его место власти (две эти силы смешиваются и в стихах: «Бог смеётся в лицо, подшутив надо мной, / Как смеялось ворьё, как смеялся конвой»). В этом смысле логично, что зеркало — метафора личности и её независимости, и не менее логично, что у Делоне в лагере зеркало всё-таки оказывается, но он дарит его другому арестанту, то есть наделяет его свободой быть собой, как и всех остальных, чьи портреты вошли в книгу.

Впрочем, и на месте самой Ахматовой, на месте того, кто ждёт любимых людей на воле, Делоне тоже предстояло оказаться. Арест Ирины Белгородской, его жены, в 1973-м, отражён в «Заметках к автобиографии». Зинаида Шаховская отмечала обострённое

² Лагерная кличка Вадима Делоне.

чувство вины Вадима Делоне — и вина за то, что не смог спасти («Я мог бы уберечь тебя от боли»), за невозможность поменяться с любимой местами, приводит к тому же перелому, к которому приходит Ахматова в восьмой части «Реквиема»: к желанию умереть, лишь бы прекратить мучения («Ты всё равно придёшь — зачем же не теперь? / Я жду тебя — мне очень трудно»). У Делоне: «Прошу о смерти — отвечают — нет». Повторяется мотив высшей несвободы — невозможности даже выбрать свою смерть.

Не исключено, что на отношение Делоне к эмиграции тоже повлияла Ахматова («Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был») и подобные ей деятели культуры, наотрез отказавшиеся уезжать из страны. Своим примером они являли нравственный императив, эталон судьбы великих поэтов, поэтому выбор между «свободой без России» и «Россией без свободы» перед Делоне даже не стоял³. Однако всё изменилось после ареста жены: решение об эмиграции, очевидно, принято ради её безопасности. Заграница как спасение появляется в стихах как раз в 1973-м году, в «Заметках к автобиографии»: «Прости, что не увёз тебя от бед». И уже в год самой эмиграции: «Но если не уеду, / Повяжут мусора».

После отъезда из страны Делоне, по собственному же признанию, «не стал подлецом»: он остаётся верен своему (конечно же, романтизированному, но на то он и поэт) кодексу чести. Его поведение больше напоминает писателей первой волны эмиграции: тех, что прожив значительную часть жизни на новом месте, всё равно продолжали думать только о России. Новым кредо Делоне становится: «Лучше умереть вдали от родины, / Чем прожить без родины в душе». Чувствуется оттенок оправдания в этих строках, как будто он считает, что сам виноват, как будто это он предал родину, а не она его. Сохранение культурной связи с Россией в этой ситуации становится главной целью: и это тоже в русской традиции — выбрать ностальгию вместо адаптации. Жена его вспоминала, что единственная работа, которая обрадовала Делоне в эмиграции, — это уроки русской литературы, которые он давал студентке-немке. Его личность, его тень — остались на родине: «По “Крестам” нас сгноить обещали — / Пусть теперь

³ Знаменитый вопрос Нины Берберовой, адресованный Зинаиде Гиппиус: «Зина, что тебе дороже: Россия без свободы или свобода без России?».

нашу тень стерегут». Сам он себе уже не принадлежит, и тем более не принадлежит он Парижу, в котором вынужден жить. Наталья Горбаневская замечала равнодушие оказавшейся во Франции четы Делоне: «Я помню, как в первый вечер я водила Вадима и Иру по Парижу: они глядели и не видели»⁴. Позже, в 1979-м, поэт напишет о другом европейском городе:

*Я ветреной Венеции поклонник,
Дивлюсь дворцов фасадам и дворам,
Но над душою призрак дней неволи*

Умение «смотреть и видеть» постепенно приходит, но отечество никогда полностью не забывается, не забываются его тюрьмы, всё то, чему они научили. И только усиливается чувство вины от того, что есть возможность смотреть на эти фронтоны, слушать Баха в Нотр-Даме, гулять среди небоскрёбов. Как Бунин, как Мережковский, Вадим Делоне видит своей задачей сохранить то, что у него осталось от родины, вследствие чего — живёт прошлым и только им: «Я в прошлом путаюсь своим, / все сны — погоня». Добровольная эта самоизоляция, разумеется, распространяется и на творчество. По словам Аси Рожанской, «французский он знал плохо, не хотел его учить, так как был убеждён, что русскому поэту надо жить в своей языковой среде». И действительно, смена языковой среды никак не отражается в поздних стихах. Наоборот, самые живые его заграничные стихи — те, из которых бьёт энергия русского фольклора, где тюремный жаргон ложится в частушечные ритмы:

*Бляди здесь и так и сяк —
Не нужны и даром нам,
Встретил в Лувре двух — ништяк,
Да и те из мрамора.*

Лангаж, просторечия и обценная лексика («Ветер <...> словно карты краплённые мечет», «ихняя», «ксива») и раньше придавали текстам Делоне неповторимый шарм — не зря его стишок об обмене Буковского на Корвалана стал своего рода советской

⁴ См. настоящее издание.

классикой. Но в эмиграции это ещё и способ сохранить самое главное — связь с народом, язык которого поэт хорошо изучил в местах лишения свободы. Этот язык — бунт не только против номенклатурного советского аргю, но и способ выразить протест против мещанского европейского мира, ценности которого имеют мало общего с жизнью поэта:

*Под горой течёт река
И зовётся Сеною.
Я про тюрьмы мудакам,
А они про цены мне.*

Вполне закономерно, что в этот новый период жизни особенно близок Делоне становится бард Александр Галич, с которым поэт был знаком задолго до и чья судьба не может ему не казаться отражением собственной. Галич тоже упорно сопротивлялся даже мысли об эмиграции («И все меня ждут на Западе, / Но только напрасно ждут!») и тоже был принуждён уехать, после чего успел отказаться от гражданства, предложенного самим норвежским королём, и явно не питал иллюзий по поводу той части света, где ему довелось оказаться («Здесь, на Западе / Распроданном / И распятом на пари, / По Парижам и по Лондонам, / Словно бесы, — / Дикари!»).

Неудивительно, что тексты песен Галича как нельзя лучше иллюстрируют судьбу самого Делоне. Последний куплет «Песни об Отчем Доме» (так в книге) — это та же любовь, то же всепрощение, которые сопровождали готовность Делоне вернуться в Россию, отвергнувшую его. Это — настоящий романс рыцаря Прекрасной Дамы: «Не зови вызволять тебя из огня, / Не зови разделить беду. / Не зови меня... Я и так приду!». Но, вопреки убеждениям оставить Россию навсегда, вопреки тому, что «Некто с пустым лицом / Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом», Делоне, «непризнанный брат, отщепенец в народной семье», жил только Россией, и воспоминания о ней постепенно стали для него новой религией:

*Но я живу не здесь, а там
Да только запах грязи и махорки
Ещё стоит, как ладан, надо мной.*

Его (такая закономерная) смерть доказала то, что он был настоящим поэтом, не менее убедительно, чем его жизнь. Его друг, Владимир Бережков, вспоминал: «Когда он уезжал, то сказал мне, что проживёт там (в Париже, на Родине предков) не более пяти лет, но там были друзья — Галич, Некрасов, Буковский — и он прожил семь». Не многим дано предсказать свою судьбу, ещё реже встречаются те, кому посчастливилось отыграть свою предначертанную роль и ни разу при этом не сфальшивить. Невозможно по-человечески не жалеть человека, скончавшегося так рано. Но также невозможно не признать, что главная награда, которую может получить в своей жизни любой поэт, — это смерть, органично вписывающаяся в композицию его судьбы, — последнее подтверждение его гения. Вадим Делоне получил такое подтверждение: сердце поэта не вынесло разлуки с Прекрасной Дамой, потому оно остановилось. Он боролся за правду, но для него это была борьба именно русского поэта, он унаследовал её вместе с культурой от своих предшественников. На чужой земле всё теряло смысл, он не мог так, он не мог *там*. Его строчка «Но я живу не здесь, а там» — могла бы быть лозунгом героев Бунина или персонажей ранней набоковской прозы. И всё случилось по законам жанра.

Наталья ГОРБАНЕВСКАЯ

БЛИЖЕ БРАТА

Познакомились мы раньше, чем на площади, а подружились позже — в общем-то, сначала заочно, пока Вадим сидел. Пока в течение нескольких дней шли обсуждения места и времени будущей демонстрации, был и такой разговор: «Только Вадику Делоне не говорите: с нами ещё бабушка надвое сказала, а на нём уже и так условный срок висит». Не помню даже, я это сказала или Лариса¹, но мысль эта была нашей общей. Сомнений в том, что он, если узнает, точно пойдёт, ни у кого не было. И всё-таки он на площади появился.

И это было хорошо. В его словах на суде о пяти минутах свободы на Красной площади, за которые не жалко заплатить годами лагеря, не было ни тени рисовки. Для всех нас была это невероятная радость, а для него ещё и искупление за продолжавшее его мучить не вполне идеальное поведение на предыдущем суде. (Написав «не вполне идеальное», я не иронизирую: оно действительно было всего лишь не на все сто процентов идеальным. В последнем слове, наслушавшись адвоката, который сваливал всю вину на тех, кто втянул бедного мальчика в нехорошие дела, Вадим возмутился и практически взял назад даже то частичное признание вины, которым начал процесс. Просто суд в своём приговоре предпочёл этого не заметить и изобразил Вадима раскаявшимся. А общественное мнение в те времена было непримиримым — позже и худшие вещи прощались куда легче).

Нет, пожалуй, мы всё-таки подружились не заочно, а за те три часа, что провели в «полтиннике» — 50-м отделении милиции на Пушкинской улице, ему уже хорошо знакомом по прошлой демонстрации. Наверно, именно здесь (на площади было не до эмо-

¹ Лариса Иосифовна Богораз (1929–2004) — лингвист, правозащитница, публицист, участница Демонстрации протеста 25 августа 1968 года.

ций) и возникло между всеми нами то ощущение, которое я после смерти Вадима сформулировала словами «Ближе брата...» Потом был суд. Хотя и поделница, я была по эту сторону, «у закрытых дверей открытого суда» (формулировка Ильи Габая — увы, тоже покойного). Всё, что я могла сделать, — это по клочкам записей, сделанных в зале суда теми, кто был туда допущен, восстанавливать тексты — сначала, в спешном порядке, последних слов, а потом и всей записи суда. Последнее слово Вадима всех поразило. По молодости, по лирическому темпераменту от него ждали — ну, что ли, поэтических завихрений, красот. А оно было сдержанное, глубокое, проникновенное, без экзальтации, мудрое и, в общем-то, негромкое — тем веселее и громче оно звучало. Это впечатление подтвердила потом Софья Васильевна Калистратова, защищавшая Вадима: «Нам, защитникам, Вадим — тем, как он вёл себя и что говорил в ходе процесса, — подсказал не одну чисто юридическую идею». Это Вадим, мальчишка! И ещё позже, когда уже был готов «Полдень»² с полной записью процесса, одна из добровольных машинисток, перепечатававших рукопись, сказала мне: «А Делоне-то! Моложе всех, а какая точность, безошибочность в каждом слове, в каждом ответе!»

В приговоре Вадима «переродили», то есть переменили ему и дату, и место рождения. Судья Лубенцова, по кличке Лубянцева, не дала себе труда посмотреть в дело: она списала данные прямо с предыдущего приговора, только ошиблась строчкой, и «данные» были не Делоне, а Кушева. Софья Васильевна на кассации доказывала, что это достаточное основание для отмены приговора, поскольку по всей формальности приговор вынесен некоему другому Вадиму Делоне, родившемуся не там и не тогда, но кассационный суд — хоть и не имел на то права — постановил просто исправить ошибку. И другую — тоже: Лубянцева со заседатели приговорили Вадика к двум годам «плюс год неотбытого срока», чтоб было ровно три. Когда на кассации обнаружилось, что из этого года Вадим восемь месяцев отсидел, ему дали вместо двух два с половиной (чего кассационный суд делать опять-таки не вправе: он может либо утвердить приговор, либо смягчить, либо отправить дело на новое судебное рассмотрение). И опять

² Горбаневская Н. Полдень: Дело о демонстрации 25 августа 1968 года на Красной площади. — М.: Новое издательство, 2007.

мы стояли у закрытых дверей, только теперь не на улице, а в коридорах Верховного Суда РСФСР на ул. Куйбышева. А потом этот верховный-верховный суд зачитал своё постановление, отпечатанное на машинке, и в машинописном тексте от руки были исправлены дата и место рождения Вадима: постановление было готово до заседания.

Чего я вдалась в эти крючкотворства, которые вроде бы во все и не воспоминания о Вадиме? Не знаю, но мне кажется — он был бы доволен, что, вспоминая его, я вспоминаю и все эти, с ним, в конце концов, связанные детали. Мы все были в той или иной степени крючкотворами в те годы, и это, надо сказать, здорово бесило судебные и следственные власти.

В начале ноября 69-го в Новосибирском аэропорту (так и хочется сказать: на Новосибирской пересылке — из-за слова «пересадка», или память рассказов о том, с каким грохотом, с какой обалденной популярностью проехал Вадим за год до того по всем уральским и сибирским пересылкам) я написала Вадиму длинное письмо, в которое ухитрилась всунуть даже новости о последнем политическом процессе с участием Софьи Васильевны Калистратовой. И письмо проскочило цензуру, хотя Вадим не получал почти ничего: все задерживали. Но об этом я узнала только в 72-м году, освободившись сама, когда Вадим уже несколько месяцев был на свободе. В Доме композиторов показывали фильм «Бумбараш», а в своём кругу Юлик Ким менял слова песенки и пел, обращаясь к Ире Белогородской³: «Ты стояла с одним молодым демонстрантом...»

Потом пошло печальное. Вскоре Иру посадили. Вадим бегал с передачками, вечером работал осветителем в Зале Чайковского. «А ты в тюрьме, и больше силы нет ни бросить, ни закончить строки эти. Прости, что не увёз тебя от бед...»

...В декабре 1975 года, на месяц позже Ирины и Вадима, я приехала в Вену, и с тех пор, в принципе, мы уже не расставались, хоть иногда не видались неделями, а то и месяцами. Перезванивались по телефону, не раз — по телефону же — с Вадимом переругивались, но не поссорились ни разу.

Мы как-то все друг друга «встречали»: то они, «старожилы», встречали меня в Вене, то я — уже чуть ли не два месяца парижанка (хоть и жила в предместье) — водила их по Парижу, то они ста-

³ Жена Вадима Делоне.

ли настоящими парижанами, жителями бульвара Сен-Мишель, а я только-только перебиралась по-настоящему в Париж из своих крестейских Черёмушек. В Вене Вадим подружился с моим младшим сыном — это было то же самое чувство: «ближе брата». Иначе как «подельничек» он Оську никогда не называл, а семилетний подельник, дорвавшись до венского Пратера, вытряс из Вадьки всё его месячное беженское пособие. Но Вадику было не жалко. А может быть, и повадка эта наглая напомнила ему уголовный лагерь, о котором теперь он вспоминал ностальгически.

Ностальгия его тоже не была рисовкой — это было ясно даже мне, патологически неспособной к ностальгии. Я помню, как в первый вечер я водила Вадима и Иру по Парижу: они глядели и не видели. Чутьочку отошли только на Сен-Мишеле (после жизни на мрачной улочке у ворот Клиши, которая любви к Парижу явно не способствовала). Здесь, в квартирке под крышей, с окнами на Люксембургский сад, Вадим мне признался: «Более-менее я с ним примирился, с твоим Парижем...»

Как только мы перебрались и поселились по соседству, Вадим повёл меня в угловое кафе, где хозяин его невероятно уважал. На каком языке Вадим с ним разговаривал — непонятно, но всё сумел рассказать, и, появившись там первый раз, я обнаружила, что все: и хозяин, и постоянные посетители — знают не только что это «поэт рюсс», но и про демонстрацию, и про лагерь. И каждый раз, когда Вадим с Ириной давно уже съехали оттуда на — как назло, опять мрачную — Азиль де Попенкур, хозяин всё меня спрашивал: «Ну, как Вадим?» И я сообщала очередные новости. Пока не пришла с последней...

Люксембургский сад попал даже в стихи Вадима. Конечно, в ностальгическом контексте и рифмуясь с Петербургом, но даже и это казалось мне какой-то надеждой на чуть большую открытость к тутошней жизни, хотя бы чуть большее приятие чужого пейзажа. Впрочем, пейзаж был довольно родимый:

— Захожу, понимаешь, в Люксембург, — восторженно рассказывал Вадим, не выговаривая половины букв, но зато великолепно грассируя, — а там сидят на травке Ентин с Хвостенко, и бутылка красного вина...

И не просто встреча с дорогими приятелями его так восторгла, а неожиданный посреди города Парижа русский дух, та Русь, которой веселие и невеселие — одно и то же.

Нет, он так до конца и не смог смириться с тем, что он — «тут», а не «там». Заботы о друзьях, оставшихся в России (заботы не только душевные, но и постоянные материальные: посылки с каждой оказией, раздобывание лекарств и хлопотливая их переправка), помогали ему самому жить, поддерживали его. Но постоянно сверлившая мысль (не холодная головная мысль, а мысль-эмоция, чувство, ощущение), что лучше хоть в лагере, да «там», — она, конечно, давала тему стихам, заставляла биться их пульс, но его съедала, его собственный пульс останавливала и останавливала, пока совсем не остановила.

...Вместе с последним дошедшим до Вадика письмом его горячо любимого друга Юлика Кима Ира опустила на гроб и эти стихи. Поэтому я решаюсь ими закончить.

Н. Горбаневская

ЭПИТАФИЯ

*Ближе брата, первым из семерых,
самый младший — туда, где возврата нету.
Сладкой жизни слаще ли был семерик,
чем кайло и лопата по мёрзлому снегу?
Так — уснуть и проснуться подальше земли,
за запреткою, над КПП и брусчаткой...
За колючими звёздами нас отмоли,
удели нам скорья помощи братской.*

Статья воспроизводится по официальному сайту Вадима Делоне:
<http://vadim-delaunay.org/about#13>

Валдис КРУМГОЛЬД
(1958 — 1985)

Родился и жил в Даугавпилсе (Латвия), писал стихи последние три года своей жизни. Публиковался в журналах «Невгин», «Даугава», в рижских и даугавпилских газетах.



**ГЕОЛОГИ,
ЗАСУЧИТЕ РУКАВА!**

* * *

Я смотрюсь в тебя,
Когда мне необходимо
Посмотреть на себя со стороны,
Ибо твои глаза — зеркало
Не только твоей души.

* * *

Я люблю тебя так,
Как сосна растёт —
Тихо, неудержимо...
Сосна к солнцу
Ветви несёт,
А ветры проносятся мимо...
Я люблю тебя так,
Как сосна растёт...
И время — любви не подвластно:
Она лишь тогда умрёт,
Когда её срубят внезапно...

* * *

Сын!
Дай мне руку.
Пойдём искать радугу —
Мне её не найти
Без твоей помощи.

Ведь для меня небо —
Щит,
От космоса
Нас защищающий.

А для тебя —
Голубой лист,

На котором
Твоё воображение
Сказки рисует...

Пойдём искать радугу,
А не спектр,
Пойдём искать радость,
Которую ты сможешь спеть,
А я не смогу повторить...

Пойдём искать
Моё детство
У подножия твоей зари.

ПЕРВЫЙ ПРЫЖОК

Самолёт над лесом,
Я подхожу к люку...
А интересно, из чего
Получается клюква?

★ ★ ★

О совершенство алого на белом...

Уильям Шекспир

Не боги даруют эту боль
Когда душа
Равняясь со вселенной
Висит
На кончике пера.
И капля крови
Падает на белое

★ ★ ★

В белом до боли яблоня...
Но что гнетёт меня
В этом царстве белизны?
Ощущение святости?
Или невечность весны?
Или белые цветы,
Что так похожи на снега...

Зима была суровой
И в ульях
Замерзали пчёлы...

★ ★ ★

Чайки над рекой...
Здесь рядом море...
Мне больно смотреть,
Как чёрно-белое совершенство
Мельтешит над пресной водой.
Я точно знаю:
Среди этих чаек
Нет ни одной
По имени
Джонатан

* * *

Город мокрый,
Город блёклый,
На мелководе отраженья
Золотые рыбки зонтиков.
Я иду,
Держа в руках
Нечто экзотическое,
И завидую облаку —
На него никогда
Не падает дождь.

* * *

Город затаил дыхание
До звона в ушах.
Как новые мироздания
Снежинки шуршат.

Контуры белого берега
Отчерчивают фонари,
Белое повторяет бережно
То, что нельзя повторить.

Улицы, как дети,
Улыбаются в полусне...
Так бело на белом свете,
Что кажется тёплым снег.

★ ★ ★

Осень, я благодарен тебе
за улетающие стаи.
Ведь провожая их,
я знаю:
они вернутся.

Спасибо, осень,
за акварельность
лесов.
Спасибо за откровенность
дождей.
И ещё спасибо
за вечное небо
над Болдином,
где я не был,
но обязательно буду...

ВЕЧНОЕ

Я хочу, я должен
Раньше тебя
Уйти в вечность,
Чтобы наше вечное
Осталось мне навечно.

★ ★ ★

Мне вдохновенье дало два крыла,
И я, подобно Икару,
Поднимаюсь к солнцу,
Но я не упаду с расплавленными
крыльями —
На землю я вернусь
По лесенке
стиха...

* * *

На возвращение нанизаны
пейзажи
И чуть дрожат они на стыках
рельс.
А за окном сгорает заживо
В закатном зареве летящий
лес.

Возвращаюсь я из долгого
далёка
Как будто в первый
и последний раз.
Пылает лес. В прозрачность
стёкол
Вплелась ветвей горящих вязь.

Лес догорает. Искры звёзд
Летят. Но нету в хаосе их
лишних.
И мой восторг так чист
и прост:
Я возвращаюсь, я к себе всё
ближе.

На возвращение нанизываю
черноту,
И этот миг летящий вечен.
Я сейчас переступлю черту
Меж возвращением и встречей.

* * *

Боюсь, что не хватит мрамора
На мой памятник...
Геологи, засучите рукава!

Константин КОМАРОВ

ЦАРСТВО БЕЛИЗНЫ

Марина Цветаева в своё время говорила о стихах, написанных «при свете совести». Стихи Валдиса Крумгольда написаны при свете смерти. Именно при свете, а не «при мраке», как, наверное, можно было бы предположить. Приговорённый страшным диагнозом (рак крови) умереть ещё в подростковом возрасте, он дожил до 27-ми лет (жутковатое и символическое число, если вспомнить о «клубе 27-ми», например) и последние три года своей недолгой (и при этом парадоксально долгой) жизни писал стихи. С 1982-го по 1985-й.

Логично было бы ждать от лирики, созданной в подобном биографическом контексте, мотивов тоски, беспросветности, безвыходной депрессии. Меж тем стихи удивительно жизнеутверждающие и именно что — просветлённы. При знакомстве с ними у меня возникла неочевидная параллель с творчеством харьковского поэта Александра Литвинова (более известного как музыкант Веня Д'ркин), который тоже знал о своём приговоре и тоже до самого конца сочинял на первый (и только на первый) взгляд весёлые стихи и песни, в которых, однако, всегда сквозила нота щемящей (и здесь это слово далеко перерастает критический штамп) грусти — грусти расставания.

Обострённое ощущение смертности — стержневая эмоция стихов Крумгольда. Но выражена она не на смысловом уровне, а скорее просодически, внутристиховой музыкой. Многие стихи явно апеллируют к традиции хокку — к чистым отфильтрованным мессэджам, к поэтической мудрости. Вот поэт, отрицая экзистенциалистское «другие — это ад», утверждает, что «другой» — это мощнейшее средство остранившегося самопознания: «Я смотрю на тебя / Когда мне надо / Посмотреть на себя со стороны». А вот он провозглашает естественность и сопримродность главного человеческого чувства: «Я люблю тебя так, / Как сосна растёт — / Тихо,

© Константин Комаров, 2019

неудержимо». А вот, как бы замыкая временной круг, отправляется с сыном (будущее) искать своё детство (прошлое) — лирический герой этого кажущегося на редкость простым стихотворения оказывается двусторонним зеркалом времени:

*Сын!
Дай мне руку.
Пойдём искать радугу —
Мне её не найти
Без твоей помощи.*

*Ведь для меня небо —
Щит,
От космоса
Нас защищающий.*

*А для тебя —
Голубой лист,*

*На котором
Твоё воображение
Сказки рисует...*

*Пойдём искать радугу,
А не спектр,
Пойдём искать радость,
Которую ты сможешь спеть,
А я не смогу повторить...*

*Пойдём искать
Моё детство
У подножия твоей зари.*

Смерти как таковой здесь вроде бы и нет. Как точно отметил сын поэта, в стихах Крумгольд ни разу не упоминает об этом трагическом моменте столкновения с собственной смертностью, хотя вся его поэзия вышла именно из этого переживания. Но тонкоуловимая (не)готовность исчезнуть из мира слышится чуть ли не в каждой строке. И это состояние при-смертия вызывает обострённое,

остранённое, незамутнённое мировосприятие, свойственное ребёнку: «А интересно, из чего / Получается клюква?» Такой взгляд способен увидеть в снежинке «новое мироздание». Сама боль, когда «душа, / равняясь со Вселенной, / висит / На кончике пера», становится для лирического субъекта стихов Крумгольда — обезболивающим, залогом единства с миром и импульсом к творчеству. «Стихи слагаются о боли, / и больше нет на свете тем», писал один из героев этой книги Борис Габрилович. В случае Крумгольда — стихи слагаются «от боли», но не о боли, а о её преодолении. И хотя сама «боль» упоминается неоднократно — она самым своим упоминанием изживается, что позволяет говорить о стихах Крумгольда как о стихах-заклинаниях: «В белом до боли яблоня», «Мне больно смотреть / Как чёрно-белое совершенство / Мельтешит над пресной водой». В этой парадоксальной поэтике сама смерть становится средством и способом сохранения жизни в самой её сердцевине — любви: «Я хочу, я должен / Раньше тебя / Уйти в вечность / Чтобы наше вечное / Осталось мне навечно». Вооружённый этой просветлённой мудростью лирический субъект Крумгольда предстает как некий анти-Икар, который не падает, но возвращается на землю «по лесенке стиха». «Лесенка» здесь — явный привет Маяковскому, под строчками которого — «мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, что я сделаю и сделал!» (как и под многими другими) Валдис Крумгольд, думается, подписался бы. О Маяковском (его Крумгольд в анкете назвал любимым поэтом наряду с Пастернаком), кстати, напоминает и тема памятника, реализованная в гиперболически-патетическом ключе: «Боюсь, что не хватит мрамора / На мой памятник... / Геологи, засучите рукава!».

Трудно не заметить, что основной цвет стихов Крумгольда — белый. Его стихи — это настоящее «царство белизны». Для него это цвет скорее простора, а не пустоты, возможности заполнения, а не исчезновения, парадоксальной воспроизводимой уникальности: «Контуры белого берега / Отчерчивают фонари, / Белое повторяет бережно, / То, что нельзя повторить». Белизна как цвет изначальности «утепляет» мир, взыскующий заселения — людьми, словами, взглядами, улыбками и слезами: «Так бело на белом свете, / Что кажется тёплым снег».

Так стартовый биографический лейтмотив ухода («Переболею белым-белым / И уйду успокоенный в ночь») — осторожно, бе-

режно, естественно и ненавязчиво замещается Крумгольдом лейт-мотивом возвращения (тут мне чисто интуитивно хочется провести параллель с одноимённым рассказом Андрея Платонова), ибо ничто единожды обозначившее себя на белом свете не исчезает. И возвращение это трактуется как самоотожествление, обретение чаемого равенства с самим собой:

*На возвращение нанизаны
пейзажи*

<...>

*И мой восторг так чист
и прост:
Я возвращаюсь, я к себе всё
ближе.*

В другом стихотворении Крумгольд высказывается о причудливой диалектике жизни и смерти ещё более прямо и недвусмысленно:

*Да я умру
Но эту неизбежность
Я не поставлю
С жизнью в ряд
Пока я жив
Я бессмертен
А после пусть
Другие говорят.*

Примечательно, что фамилия поэта в переводе с немецкого означает «кустарник, скрученный ветром». Впав в свойственный многим пишущим о поэзии грех экстраполяции всего на всё, можно сказать, что именно таков Крумгольд-поэт — скрученный страданием (в котором, по известному изречению Достоевского, «есть идея»), при всей своей устремлённости к небу он крепко держится за землю, за «белый свет», попутно дружелюбно изучая «скручивающие» его «ветра». Этот образ подтверждает тезис о том, что Крумгольд пришёл к поэзии из-за страха потери

контроля над собой — тезис неоднозначный, но заслуживающий внимания.

Конечно, никакой идиллии здесь нет: в жизни Крумгольд был «самоедом», много пил, угрюмствовал. Но кажется, к нему в полной мере подходят известные строчки Блока: «Простим угрюмство — разве это / сокрытый двигатель его? / Он весь — дитя добра и света, / Он весь — свободы торжество!» Добро, свет, торжество свободы, понятой как освобождение, как раз и видятся мне «сокрытым двигателем» поэзии Крумгольда. Именно добро и свет «оцельняют» в зримое единство мерцательно амбивалентный образ лирического героя Крумгольда.

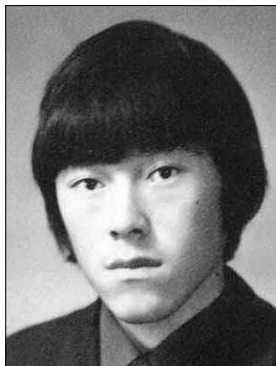
Сын поэта Раймонд Крумгольд в удивительном по сочетанию сдержанно-отстранённого тона (объективирующее обращение к отцу на «вы») и ощутимо кипящего под ним нерва раскалённого волнения, сосредоточенной мысли и подспудных эмоциональных всплесков тексте «Тень отца»¹ пишет: «Вы были никому не известны... Но для меня было очевидно, что вы просто не успели. Вы умерли перед самым взлётом, уже показав свой потенциал». Действительно, можно только гадать, в какую сторону двинулось бы творчество поэта, отпусти ему судьба побольше времени. Но очевидно, что даже в рамках трёх лет творческой активности эволюция Крумгольда была на удивление стремительной (от наивных и пафосных стихов к оформлению собственной поэтической философии) и не было никаких предпосылок к тому, чтобы эти обороты снизились в дальнейшем. Но — если бы да кабы...

Валдис Крумгольд максимально далёк в своих стихах от какого-либо поучительства и дидактизма. Но сами его стихи учат жить, любить, умирать и прощать — «прощать так, / Как прощают ветер, / Испортивший причёску». Хочется верить, что его поэзия встретит вдумчивого читателя-собеседника.

¹ Крумгольд Р. Тень отца (Фрагмент сожжённого письма) // URL: <https://katab.asia/2015/12/24/shadow/>. Все цитаты, принадлежащие сыну Валдиса Крумгольда, приводятся в статье по этому источнику.

Анатолий КЫШТЫМОВ (1953 — 1982)

Родился в селе Московское Усть-Абаканского района Хакасской автономной области в семье крестьянина. Ещё в школьные годы начал писать стихи. В 1971 году окончил школу и год работал в родном совхозе на стрижке овец. В 1972 году поступил в Абаканский государственный педагогический институт на филологический факультет. Был бессменным редактором факультетской газеты, членом литературного объединения института. Выступал со своими стихами перед студентами. Кроме поэзии, увлекался рисованием, резьбой по дереву. После окончания института работал в абаканской школе № 10 учителем черчения и рисования, потом художником-оформителем в отделении железной дороги и во Дворце пионеров города Абакана. Создал свой орган издания «Сампич» («Сам пишу, издаю, читаю») и стал автором-издателем своих рукотворных книг: «Радость дождя», «Здравствуй», «Сказка о мышонке...» и другие. Первый сборник стихов «Я не прощаюсь» вышел в Абакане в 1993 году, после этого было издано ещё несколько книг избранных стихотворений.



КАК ТАМ, В ВАШЕМ МИРЕ?

★ ★ ★

Не скрипят, как первый снег,
Табуретки в тёмном доме...
Незнакомый человек,
Вот тебе мои ладони.

Посмотри в мои глаза,
Назови своё мне имя...
Что-то хочется сказать
Между днями и родными.

Маму б только не пугать,
Одному побыть в квартире...
Плакать в длинную кровать,
Слушать, как там в вашем мире?

★ ★ ★

Снежинки — они одинаковы.
Лишь кажется — свет и прах...
Снежинки — всегда одинаковы.
На свадьбах, похоронах.

★ ★ ★

Уснула река
в своём логу.
Спят скалы — глыбы.
Лодка рыбака
на берегу,
как две рыбы.
Я сюда приду,
просто посижу,
помну в пальцах
глину...
Вспомню о тебе,
речку разбужу,
камешек кинув.

★ ★ ★

Первое деревце над рекой
Осень, шутя, запылила...
Вдруг так полыхнуло, что ты рукой
От света глаза заслонила.

Вдруг запылало, всю занялось,
Беззвучно валилось, трещало.
Из чащи шарахнулся раненый лось,
Глазами безумно вращая.

Мгновенно обугливались цветы,
И птиц догоняли искры...
Уткнувшись в плечо мне, заплакала ты,
Ладони бессильно стиснув.

Ты плакала... Всё угасало вокруг.
Ты плакала. Ты не смотрела.
Сгорело...
И небо увиделось вдруг
Сквозь леса скелет обгорелый.

СНЕГОПАД

Вниз обвалом небывалым
Он летит. Гудит земля...
Как бы громко ни кричала —
Ничего не слышу я.

На асфальты, на ухабы,
Тяжелы на вид и вес,
Снежные большие бабы
Падают вдали с небес!

Частник скорость вдруг подбросит,
Пристегнувшись на замок;

Как пропеллер на морозе,
Серый крутится дымок.

Выйдем, милая, под небо,
Чтоб в снегах оставить след;
Как разошедшаяся мебель,
Будем в улицах скрипеть!

✱ ✱ ✱

Понимаю, понимаю
Губ движенье и слова...
А трава вернётся к маю,
Та зелёная трава.

И про избыточное счастье
Ты нашепчешь мне опять...
В дверь мою дожди стучатся,
Манят листья собирать.

Я бы вышел, есть надумка,
Их грибами бы солил.
Я бы вышел, но к подушке
Голова, и нету сил...

А трава вернётся, знаю,
Хоть права ты, не права...
А трава настанет к маю,
Та зелёная трава.

И берёзы белосвечно
Вновь теплом наполнят рвы...
Я хотел бы видеть вечно
Возвращение травы...

ЭТО ТЫ ТОЖЕ

Достигаю твоей версты.
Так же травы ветер тревожит...
Молчу. И это вновь ты.
Вздыхаю. И это ты тоже...
Сейчас встану, неторопливо пойду
По весеннему снежному месиву...
Но куда я уйду от дум?
Так и пойдём вместе мы.
Ты такая, что рядом всегда.
Тихо-тихо вокруг. Ни звука.
Осторожно. Какая большая вода!
Дай руку.

СЕРДЦЕ

Ты многое знаешь
И многое помнишь.
При звуке любимых имён
Ты радостной кровью
Мне вены наполнишь
И взгляд мой — зажжёшь.
Но что-то случилось.
Лежу я и слышу,
Как бухаешь ты в голове
Всё громче и громче,
Всё ближе и ближе,
Как время моё на руке.
И я отнимаю висок от ладони.
Брожу и пою, а потом
Сижусь, скособоюсь, как лодка, что тонет,
Черпнувшая левым бортом.

★ ★ ★

Провожая тебя, и снежинки летят,
К голове твоей тени бегу...
Словно трещины, тени деревьев лежат
Под ногами на лунном снегу.

Я стою и смотрю, как идёшь ты ко мне.
Каждый шаг твой хрустит... Я боюсь.
Что расширятся вдруг эти трещины все
И раздвинется снег... Я боюсь,

Что в него, раскрошившимся льдом на реке,
Ты вот так, улыбаясь, уйдёшь...
В этом белом, искрящемся в снеге, платке,
В этом снеге, идущем, как дождь.

ЗАКАТ

Весь вытянутый вдаль
Скользящий этот мир
Ты снизу показал.
Упал и осветил.
В щели встающей тьмы
Остались — города,
Деревья, дни, холмы,
И мне пора туда.
Я от тебя назад
Иду, не зная толк;
О чём недосказать
Ты мне сегодня смог?
Кто сразу разберёт,
Что нам оставил день?
Как пёс, спешит вперёд
Акселератка-тень...
О, как она длинна!..
Упав передо мной,
До дальнего окна

Достала головой.
Неповторим вовек.
Повторно не сыграть
Ни этот день — четверг,
Ни этот свет — закат.

★ ★ ★

Слабый привкус конфеты,
Переулок, забор,
Неизвестного лета
Незнакомый узор.

Как печально красивы
Раскалённый пустырь,
Лопухи и крапива,
И вдали — монастырь.

Россияночка юно
Смотрит долго вослед...
Это всё я придумал.
В мире этого нет.

Антон МЕТЕЛЬКОВ

КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ

Что значит быть поэтом из Долины царей? Если опустить описание курганов, то это такое блюдечко, окаймлённое Саянами, — продувается всеми ветрами и просматривается докуда хватит глаз. Возделываешь ты, положим, землю, а на горизонте возникает кочевник и направляется в твою сторону с явным братоубийственным намерением. И ни лошади у тебя нет, чтобы спастись, ни укрытия толкового. Ещё утром ты заприметил свою смерть, а настигнет она тебя только к вечеру. В таких условиях, вольно или невольно, формируется фаталистичное, едва ли не самурайское мировосприятие. Для обыкновенного человека это, в общем-то, сомнительный подарок. А для поэта, конечно, лучше не придумаешь — жить с непрерывно щемящим сердцем.

Судьба Анатолия Кыштымова, к сожалению, типично-поэтична. Мальчик, родившийся в хакасской деревне (кыштымами назывались обложенные данью зависимые народы) и ошалевший, утративший дар речи от окружавших его цветов, голосов, запахов. По сути — от окружавших его невысказанных стихов. И он нащупывает эти стихи у себя во рту, пробует придать им звучание, начинает говорить на их языке. Детство: степи, озёра, тайга, степи. Стихи. Ранняя смерть отца. Забота о матери и о сестре. Стихи. Затем — двойное потрясение: родственная душа и любовь, оказавшаяся несчастной. Оказавшаяся — и оставшаяся с ним надолго, а скорее всего, как это свойственно любви, навсегда. По словам Ларисы Катаевой, о которой зашла речь (поэта, а также корреспондента абаканской газеты — женщины на несколько лет старше Кыштымова), она была поражена, услышав, как незнакомый юноша в селе Московское читал со сцены стихотворение:

*Деревья расплетают косы
И листья падают... Шуриша*

*Упала осень на берёзы,
На стебелёчки камыша,
На нас с тобой, на наши плечи,
На губы тёплые твои...
Стоят берёзы, словно свечи,
А листья жёлтые — огни.
Огни, огни... Нам осень явно
Спешит ресницы опалить,
А мы стоим, как изваянья,
И время, кажется, стоит.
А мы не задаём вопросов,
Мы просто так стоим и ждём,
Когда по нам ударит осень
Крупнокалиберным дождём.*

Произошло это в 1970 году, когда Кыштымову было 17 лет. Вероятнее всего, мы имеем дело с некоторой мифологизацией, как это часто оказывается в случае с Кыштымовым, а стихотворение написано позже (оно выглядит достаточно зрелым). Но так или иначе, именно тогда его стихи становятся поэзией. А с ней соседствует многолетнее существование в невидимых, но осязаемых жерновах. В 1974 году Кыштымов — в ту пору студент филфака Абаканского педагогического института — женится на Людмиле Шушпановой, становится приёмным (и примерным!) отцом её сына, и постепенно культурная и социальная изоляция всё больше сгущается: хакас, женатый на русской женщине и пишущий стихи на русском языке. Стихи не воспринимаются масти-тими коллегами и не печатаются (исключения составляли газеты, в которых работала Лариса Катаева). Кыштымов выпускает свои стихи самиздатом, который он называет «Сампич» («Сам пишу, издаю, читаю»). Непонимание, непризнанность, неприкаянность растут. Как следствие — неверие в себя. Ненайденная поддержка в последние месяцы и дни. Трагический финал, петля. 1982 год, 29 лет. Как сказал сам Кыштымов в одном из стихотворений, «болью насытившись досыта».

В то же время за этой земной фабулой разворачивался свой — неземной — сюжет. В какой-то момент у Кыштымова стали получаться стихи, совсем не похожие на ранние, и он — словно бы заново, самостоятельно — изобретает и разрабатывает «вторую культуру», находящуюся в тени первой:

*Посмотри в мои глаза,
Назови своё мне имя...
Что-то хочется сказать
Между днями и родными.*

*Маму б только не пугать,
Одному побыть в квартире...
Плакать в длинную кровать,
Слушать, как там в вашем мире?..*

Это действительно теневые, страшные (бесстрашные?) и безысходные стихи — полная противоположность основному корпусу его поэзии, светлым, открытым и даже восторженным текстам. Поэт Анатолий Маковский говорил, что у всякого настоящего поэта один глаз смотрит наружу, а другой — внутрь. Так и у Кыштымова мы имеем дело с двунаправленным зрением. С непосредственностью ребёнка он пытается передать своё восхищение миром, и в таких стихах (их большинство) нет места трагедии, это стихи самозабвения. Здесь «у мальчишек вырастают плечи», а сердце поэта отдаётся людям и природе — на равные части. Это стихи-утопии — бесконечные, отчаянные и в итоге — безуспешные попытки воссоздать утопию детства. Одновременно с этим, в соседних стихах, — горькое отчаяние, которое поэт выплавляет в устойчивые формы и словно пытается таким способом отделить от себя. В этом расщеплённом состоянии почти невозможно жить. Стихи продуцируют его, и вместе с тем лишь в стихах может быть выход. В поисках выхода поэт находит самые пронзительные строки. Например, такие:

*И мама вышла. Не сидится.
(Не видно мне её лица...)
Крылом давно убитой птицы
Сметает белый снег с крыльца...*

Образ сам по себе очень красивый, но примечательно другое. Казалось бы, в стихотворении возможно всё, автор — демиург. Здесь же мы, напротив, сталкиваемся с бессилием автора: лица мамы не видно, как ни старайся. Мама — сквозной персонаж во многих подобных стихотворениях Кыштымова. В другом тексте нам всё-таки удаётся увидеть её лицо:

*И мама, обернувшись, на меня
Посмотрит вдруг так больно и тревожно,
Как никогда до нынешнего дня...*

И в то же время присутствие мамы в стихах — словно бы косвенное, мама в них абсолютно невесома:

*Я беру снежинку, как ромашку...
«Любит ли, не любит»... — ворожу...
Ты к окошку подбежишь в рубашке,
Крикнешь: «Мама! Снег!»
Я напишу...*

Безусловно, путь Кыштымова — это путь воина. Но этот путь достался мальчишке. Он поднимает отцовский меч и с бесстрашием смотрит в лицо неминуемой развязке. Бесстрашие воина — это не священное безумие берсерка, это ежесекундное преодоление страха. Но мальчишке удерживать оружие всё тяжелее, он старится с каждым следующим — настоящим — стихотворением:

*Выйдем, милая, под небо,
Чтоб в снегах оставить след;
Как разошедшая мебель,
Будем в улицах скрипеть!*

В Хакасии за Кыштымовым закрепились слава певца родной природы с её разнотравьем и многоголосием — поэта, наследующего как Есенину с Рубцовым, так и памяти многих поколений предков, ярко сумевшего передать миллионы красок весны, лета и особенно — осени. Действительно, всё это — заметные составляющие поэтики Кыштымова. Но странным образом почти все лучшие, самые важные стихи его посвящены зиме, снегу: «Снегопад» («Вниз обвалом небывалым...»), «Снег шёл всю ночь. На чёрном фоне...», «Не скрипят, как первый снег...», «Опускаю руки в струи снега...» и т.д. И даже береста, стекающая по берегам, «чтобы ромашкам красить лепестки», в одном из «летних» стихотворений, напоминает о зиме.

На этом противоречии строится всё развитие Кыштымова как поэта. Сделать контрастный, фотографически чёткий снимок

окружающего мира не удаётся, мир ускользает, и Кыштымов работает с антимиром, где сковано пространство и редуцировано время. Он призывает зиму на помощь, чтобы остановить мгновение, — словно бы дует на блюде степи, и вот мы уже имеем дело с замершим, замёрзшим миром, родственным, наверное, гравюрам Хокуса или, как сказано в стихотворении Александра Рихтера, «будто рембрандта эстампы / здесь печатает зима». Это спасительная соломинка для Анатолия Кыштымова, секретная калитка, приоткрывая которую, можно примирить внутричерепное давление с атмосферным. Стихия снега как единственное состояние, в котором становится возможно и жить, и говорить.

Поэт Станислав Михайлов сравнивает застывшее, неисчислимое время стихов Кыштымова со сном («Уснула река / в своём логу», «Это всё я придумал. / В мире этого нет»). Но сон этот — не беспамятство, а, напротив, — оберег памяти. Засыпаешь в обыденной реальности, просыпаешься в вековой. Просыпаешься, понимая нерасторжимое единство человека, реки, камня... Мнимое и реальное едино как две стороны одной монеты. Монета давно потеряна, и именно детским ощущением её утраты оплачена связь между прошлым и будущим. А кем бы мы были без потерь?

Сила Кыштымова — сила детскости:

*Опять багряный лист поблѣклый
Вдруг закружился — вестник осени.
А ветер дунул, и на стѣкла
Их прилепил, штук пять иль восемь.*

«Штук пять иль восемь» — так может сосчитать только ребёнок. Осень у него неотделима от весны («А я — такой чудак наивный, / что мне и осенью — весна!..»), и зиме в этом «дневном» мире вроде как и нет места. Зима, как сон, существует в своём времени. В «ночном» мире Кыштымова всё конвертируется в снег:

*На асфальты, на ухабы,
Тяжелы на вид и вес,
Снежные большие бабы
Падают вдали с небес!*

С небес падают не снежинки, а снежные бабы (ср. у Александра Денисенко: «Это мёртвые давным-давно / с неба девушки летят-летят...») — как овеществлённое время, потраченное на тщету. Как неминуемое орудие, остужающее Пепперлэнд. Как мёртвая вода, заживляющая рубцы, — но где взять живую? И всё-то здесь нескладно: тоска по звуку («Как пропеллер на морозе, / Серый кружится дымок») в обеззвученном мире, безмолвный тяжёлый опыт, падающий на голову, оглушающий, лишаящий детского восприятия мира и понимания его первородности. Стихи как видения смерти: мама и мёртвая птица; люди, подобные старой мебели. От таких стихов больно и светло, а вернее даже — светло и больно. В них стыд за собственную суетность, в них же и восхищение красотой мира, и предвосхищение ещё одной снежинки, заклинание ещё одного дня жизни. В каждом стихотворении есть момент слабости, растерянности, но не как тупик, а как стоп-кадр. Надо готовиться к потерям, уходам, утратам — к противостоянию им. Снег стирает чужие (чуждые красоте мира) каракули. Каждый может дышать, любить, падать и подниматься. Снег Кыштымова — это мифологема, встающая в один ряд с другими стихиями. Он не погодное явление, а стирательная резинка Бога.

И смерть — как гость, которого надо приветить, вочеловечить, понять и простить. И тогда неизбежный наш уход — это всего лишь ответный визит с дарами и тёплым сердцем. А жизнь не кончается — снег будет всегда и мы будем всегда, став этим снегом («Снежинки — они одинаковы...»). Для Кыштымова это не досужие философствования, а серьёзные поэтические открытия, которые проникают через него как через дыру между мирами изъяснённым и неизъяснённым, раздирая её края.

Основополагающее место снега и всех связанных с ним коннотаций роднит Кыштымова с наиболее значимыми сибиридскими поэтами 1960–70-х годов — Анатолием Маковским, Иваном Овчинниковым, Александром Денисенко, Владимиром Поташовым, Владимиром Брусьяниным и др. Снег в их стихах становится средством причастия — уравнивает, стирает хорошее и плохое, одаряет — одновременно — невинностью и безнаказанностью, болезненностью и необыкновенной регенерацией, обновляемостью и неизменностью. Снег заметёт следы, и времени больше не будет. Александр Денисенко называет таких поэтов «снегопоклонниками».

В 27 лет Анатолий Кыштымов написал письмо в журнал «Юность» (к письму прилагалось 11 стихотворений). Оно осталось неотправленным. В нём среди любимых поэтов Кыштымов называет Пастернака, Слуцкого, Вознесенского. Вероятно, он был знаком и с творчеством некоторых других современных ему авторов (например, метаметафористов). Но так или иначе, находясь в изоляции большей, чем, скажем, поэты Новосибирска или Томска, Кыштымов в лучших текстах совершал свои личные открытия, лежавшие в русле развития поэзии Бронзового века и связанные, в частности, с практиками наивного искусства и неопримитивизма, что также свойственно представителям Сибирской поэтической школы:

*Снег шёл всю ночь... И лишь под утро
Снежинок меньше, меньше стало,
Их стало меньше почему-то,
И вот — последняя пропала...*

Или:

*Он сидит, чернеет, смотрит в небо,
От снежинок не уводит нос.
Думает, наверное (наверно!):
«Сколько белых мух! Сколько стрекоз!»*

Но сибирская поэзия — почти неизбежно — поэзия аутсайдерства. Сюжет убегает вперёд, фабула тормозит, сказка сказывается чересчур скоро. Кажется, лишь однажды безвременные стихи нечаянного старика смогли совпасть со стихами чуть прихитшего мальчишки:

*Есть в осени что-то от старой иконы...
Такое же золото, так же горит.
И кто-то за золотом этим, спокойный,
Сюда, не мигая, глядит и глядит...
Как рама иконы — деревья чернеют.
И нет никого, только взгляд до нутра...
И хочется встать перед всем на колени
И так, в тишине, простоять до утра.*

Это стихи-озарение, стихи-смирение, стихи-покаяние. Тихая исповедь. И в то же время — воплощение тоски по таким стихам. Раз достигнутые, они делаются ещё более недостижимыми.

Подснежный мир, сделавшись названным, не становится от этого менее безысходным. И нам предстаёт другой вариант развития поэтики Кыштымова. Прямые, на грани штампа строки, с холодным спокойствием описывающие (едва ли не протоколирующие) положение вещей:

*Сгорает сигарета.
И мы вот так сгорим...
И так же незаметно
Исчезнет след, как дым...
Жизнь выбросит окуроч,
Настанет тьма и тишь...
Чего ж ты так понуро,
Задумавшись, сидишь?*

Это стихотворение — полная противоположность предыдущему, смирение в нём имеет совершенно иную природу, которую иначе, чем с присутствующей здесь холодной иронией, выразить невозможно. Все слова уже сказаны, осталось воспользоваться самыми простыми, далее — молчание.

Внешне фабула и сюжет Анатолия Кыштымова завершаются одинаково. Только по фабуле поэт Кыштымов проиграл, оказавшись в патовой ситуации. По сюжету же Кыштымов-солдат, стихами стянувший на себя превосходящие силы противника, повторил подвиг Марата Казея и смог уйти непобеждённым. Чего ж ты так понуро, задумавшись, сидишь?

Владимир МАТИЕВСКИЙ (1952 — 1985)

Родился в Ленинграде. До и после службы в армии (1970-1972, Сахалин и Камчатка) работал фрезеровщиком, стропалем, библиотекарем, грузчиком, а с 1977 года ко-чегаром в Зоологическом институте АН СССР. Стихи начал писать в середине 70-х. Чуть позже стал переводить англоязычных поэтов (Эзра Паунд, Уильям Батлер Йейтс). В начале 80-х приступил к переводу романа Сола Беллоу «Дар Гумбольдта». Перевод остался незаконченным. В 1975-77 годах посещал занятия в ЛИТО при ДК им. Ленсовета. В 1982 году был принят в члены «Клуба-81». Похоронен на Ковалёвском кладбище, недалеко от Бернгардовки, где, по легенде, покоится прах одного из его любимых поэтов — Николая Гумилёва. При жизни не печатался — ни в официальных изданиях, ни в самиздате; большой корпус текстов опубликован на сайте «Сетевая Словесность» в 2016 и 2017 годах.



И ЭТОТ КОВЧЕГ НЕВЕЛИК

★ ★ ★

Если хочешь, чтоб тебя выслушали,
начинай со слов: — Я тоже давно мертвец,
никуда не спеши,
верь только самоубийце,
но главное, будь скромнее...

Художник, и дома не снимая шляпы,
извиняясь за беспорядок, говорит,
что работал всего лишь он — жалкий дилетант.

© Наследники Владимира Матиевского, 2019

Поэт хвалит другого поэта, говоря,
что не знает ничего лучше этих или тех строк.

Искусствовед говорит: — Это культурные стихи, —
или же не говорит ничего.

Муж говорит жене, что в нищей стране
пусть и она со своим ребёнком остается нищей.
Или сыну: — Если б твой отец был настоящим мужчиной,
ничего подобного не случилось бы.

Влюблённый молчит. Но он хочет сказать фразу Пьера:
— Будь я красивейшим, умнейшим, лучшим из людей,
то сейчас же, не раздумывая, на коленях
просил бы руки и любви Вашей...

...Ветер в каждом ищет опоры.

Солнце уже не выдаёт себя за золотые прииски.
Осенний лес ещё богатец,
но завтра не проронит и листа...
Каждый мудр. Как Бог Отец...

Очевидно, пришла пора скромности,
выставок на квартирах,
фотокопий и карикатур.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ

Vademecum окончился вдруг.
Дальше — полюшко дураково.
Говорят — ты закончил круг,
дожидайся другого.

Как давно мне пора наверстать
эту мысль в моей жизни скалярной, —
что и я ужогу на верстак
в хирургической и столярной.

Между солнечных свежих стропил
я устал головой кадить.
И стою... как Муму утопил.
И не знаю, куда уходить.

★ ★ ★

В разгар зимы, второго марта,
с карнизов, крыш, балконов — в лёт
сносили выставку поп-арта,
которой главной темой — лёд.

Чудак, попав за ограждение,
под крики дворников, свистки,
возможно, думал: «Вырождение!
сосульки тают и легки...»

Кружился, прячась от патрона
с «кому там жизнь не дорога!..»
Пусть перевёрнута корона,
но разнозуба острога!

Я берегу простую льдинку
для отношений с чудачком,
кружусь под жизни абсурдинку
и знаю только о таком.

ЖАЛОБА В ОБКОМ

Досточтимый товарищ Курганов!
Мне важней, чем любой абсолют,
то, что волею Санкт-Петербургских туманов
я не вижу майский салют,

по осанке дождя узнаю,
что надолго осада
/два дырявых ведра выпадают за год/,

из-за этих злосчастных осадков
не уехать на Пасху в Загорск.

Жди (и жду), что пристанут с вопросом — не Вы ли
говорите такое в сердцах,
что ушей не проходит навывлет
и всегда остаётся в сердцах?

Идиоты играют на кошках, как в марте,
моросят мотыльки вблизи...
Здесь и самая тёмная ночь в государстве
всей Великая, Малой и Белой Руси.

★ ★ ★

Я мнителен: сомнительно, что небу
дозволено светить без красных дат,
но рад погоде, как барыга НЭПу,
как увольнительной солдат.

Со скоростью иного опознания
под этим небом остудясь,
стыдясь, приму тычки за опоздание,
и промолчу, нисколько не стыдясь.

Я не могу считаться с медяками,
мой груз и так тяжёл, как гнев отца...
Когда б никто не бросил в меня камень,
не помнил бы ни одного лица.

Старик хромает, патриот издёрган,
дурак довольный кормит лебедей...
И пруд и парк — из дёгтя и из дёрна,
притягивают листья и людей.

★ ★ ★

О, моя бедняцкая душа!
Что могу я предложить любимой?

Крылышки летучего мыша
в южных городках любимых...
Расскажу о крематории вещей,
где стоят мои автомобили —
облицовки быстрых миражей,
старые и сплюсненные крылья...

Спите, спите в пыли.
Скорости вынули душу.
Спите, мои нули,
корысти ради не думайте.
Я покопаюсь внутри,
как в уголовном деле:

ржавые банки — пни
красного дерева.
Кладбище старых машин —
лежбище битых тюленей...
А если в щёлку ширм, —
просто телеги!

Я не имел вещей.
Я не ломал их тел.
Я не умел вещей
и никуда не летел.

★ ★ ★

Плачу и рыдаю.
Один на городском пляже.
Оставив одежду на мосту.
В дождь и холод в октябре месяце.

Что со мной...

Подачка слабому сердцу, не вынесшему неприязни,
недомолвок, третей и половин?

Всю неделю я жил ими,
и никто не видел меня.

Но, до неприличия, я рассматривал людей
в метро и на улицах,
проверял и по памяти, и по спискам,
просматривал свои старые стихи...

Могу по праву сказать, что я мертвец.
Тормозящая машина оставляет две кровавые дорожки
на мокром асфальте. То же — и набирающая скорость.
Только на фантастической скорости,
за красным и жёлтым
можно различить зелёную листву...

В час, когда колядуют на небе,
я пью свою отраву из ковша,
ибо больше не знаю созвездий.

И мне снится последняя смерть...

★ ★ ★

Холод дан, постоянствовать чтобы;
как страшат перелёт, перегон,
если даже голубь почтовый
залетает в почтовый вагон.

Холод — ты по кафе толкователь,
у тебя за плечами Талмуд,
но в квартирке людей — воркователь,
тот же голубь весёлых минут.

Он живёт в ожидании шара,
переполнен вокзал-кегельбан,
и теплей — в пансионе Тушара
помечтать о безлюдьи саванн,

или слушать в условленном месте
на карнизе окна мастерской
суету соискателей истин,
бред болезней — мирской и морской.

Море синее, волны рифелем,
детский почерк и взрослый крик:
воробей зачирикает грифелем,
коль и этот ковчег невелик.

Поворкуй для всех тварей. Их имена
перечисли и каждого встреть...
белоснежный — в руках Уитмена,
почерневший — в наших, на треть...

ИЗ ЦИКЛА «ТАДЖИКИСТАН»

I

Не выстукивай войлок, входи как к себе,
рот арбуза ножом разомкнём.
Это — горы вдали.
Это — щебет-шербет
над одним азиатским днём.

Восходителем став, не обидно ползти.
Далеко до Сары-Челек.
Разговором за чаем хозяев польсти,
соглашайся на всякий ночлег.

Я смотрел, как живут и киргиз и таджик:
незатейливо царство небесное.
Если б жить я решил, я хотел бы так жить,
и наверное знать, что не без толку.

Край зелёных знамён, продолжай газават
против прежнего бреда о смысле и роли...
Я ещё не прозрел, только стал косоват
на грядущую жизнь и на русское поле.

Встань за штору и жди, притаись, как стилет.
Кроме памяти всё в руке Божьей.
Верь, что я тебя вспомню до старости лет,
и приду к омовенью подножий.

Валентин БОБРЕЦОВ

СТРАСТЬ И СТРОГОСТЬ

I
За четыре года до смерти он писал:

*Удел поэта — страсть и строгость.
Неискончаемо.
Всегда!*

И жизнь его, и его стихи, — во всяком случае, те, что следует отнести к недолгому периоду творческой зрелости поэта, — полной мерой отвечают жёстким требованиям этой формулы; в них единственно верное сочетание страсти и строгости — качеств столь неудобосоединимых.

Пора зрелости оказалась для него обидно короткой: он умер, лишь на четыре дня пережив своё тридцатитрёхлетие. И вдвойне печально, что пора расцвета его дарования пришлась на вторую половину 70-х — начало 80-х годов, период (казалось — геологический) триумфальных шествий «умеренности и аккуратности», время «скромности, / выставок на квартирах, / фотокопий и карикатур».

Он умер, не увидев ни одной своей строки в повременных изданиях «эпохи застоя». Не увидев вполне заслуженно: абсолютная стилистическая несовместимость его поэзии и канонов так называемого «социалистического реализма» очевидна — даже если трактовать канон этот предельно расширительно, как некий «соц-реализм без берегов».

Естественно было бы предположить, что поэт, собственные стихи которого насыщены культурными ассоциациями, переводчик таких «сложных» авторов, как Паунд или Беллоу, — происходит из «высоколобой» (насколько это мыслимо у нас) семьи

© Валентин Бобрецов, 2019

«с традициями»; словом, он — интеллигент — и уж никак не меньше, чем в третьем поколении.

Однако это совершенно не так.

Он родился в рабочей семье. Дома был относительный, с лёгким оттенком опрятной бедности, достаток. И, конечно же, здесь не было высоченного, под потолок, тёмного дерева книжного шкафа с непременным Брокгаузом и Эфроном. Книги были редкостью. Поразительно, однако своих книг — не библиотечных и не взятых на прочтение у друзей и знакомых — у Матиевского никогда не было. Да и не только книг. «Я не имел вещей. / Я не ломал их тел», — если это и гипербола, то с очень малой степенью увеличения.

И не было — в юности — занятий в школьном литературном кружке. Да и какой литературный кружок в вечерней школе? А Матиевский после восьмого класса учился именно там.

Была улица. Сначала — глухие непервые линии Васильевского острова. Потом — пустыри в районе совсем ещё не обжитой (середина 60-х) Пискарёвки с жёсткими нравами пригорода. След прямого «влияния улицы» — шрам на щеке — остался у него на всю жизнь. Итак, улица — с друзьями, приятелями и «дружками», футболом, драками, Галичем, Высоцким и «Битлз». Кстати, о гитаре. Она (а Матиевский на гитаре играл, и играл хорошо) практически никак не повлияла на строй его поэзии, — если под «влиянием гитары» разумеать определённое «выпрямление» ритмики стиха и «эмоционально-смысловой примитивизм».

Неизвестно, когда Матиевский начал писать стихи. Сам он об этом никогда не говорил, а прямой вопрос наверняка обратил бы в шутку, ибо при всей своей открытости две области: «личная жизнь» и «творческая лаборатория» — оставались практически недоступными. Хотя интерес, с каким он, работая в Обменно-резервном фонде библиотеки АН СССР, читал «Садок судей» или « $2 \times 2 = 5$ », выдавал нечто большее, нежели просто читательское любопытство. А первым на моей памяти (и, всего скорее, действительно самым первым) окажется стихотворение «Кёльн», написанное Матиевским на пари в конце 1974 года. Так или иначе, но начав писать очень поздно, своё двадцатипятилетие он отметил таким грустным «предварительным итогом» (и прекрасным стихотворением):

Vadetesit окончился вдруг.
Дальше — полюшко дураково.
Говорят — ты закончил круг,
дожидайся другого.

Как давно мне пора наверстать
эту мысль в моей жизни скалярной, —
что и я угожу на верстак
в хирургической и столярной.

Между солнечных свежих стропил
я устал головой кадить.
И стою... как Муму утопил.
И не знаю, куда уходить.

Оставляя в стороне «общие вопросы неблагополучия в королевстве Датском на январь 1977 года» (месяц и год написания этого стихотворения), попытаемся понять, имелись ли у поэта какие-то личные основания столь невесело оценивать итоги «первого круга» своей жизни?

II

*Хочу сказать, что это фатум,
хотя — не без моей вины.
Владимир Матиевский*

Едва ли возможно определить сущность человека одной фразой. Однако если личность очерчена резко и ярко, появляется хотя бы вероятность существования такой фразы-характеристики. Но всё равно, найти её — это, наверное, ничуть не проще, чем открыть — без единственного и к тому же потерянного ключа — нестандартный замок (разумеется, если ты при этом не профессиональный взломщик). Матиевский... Я перепробовал множество ключей к этому замку — и чужих, и своих, пока не вспомнился почему-то Леонид Андреев: «Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок». Да, вот он, ключ! Отпирающий. И — ничего не объясняющий... (Замечу, кстати, что Андреев отнюдь не входил в число писателей, особо любимых

Матиевским. Он, «первый ряд», примерно таков: Достоевский (первый из первых), Гоголь, Белый, Набоков, Платонов, Томас Манн, Хаксли, Сол Беллоу, Оруэлл. Любил он и норвежцев: Гамсуна, Ибсена, Боргена).

Матиевский был предельно чужд какой-либо мистики (в обычном её понимании, — тот же Штейнер вызывал у него лишь эстетические ощущения). Тем не менее всегда он ощущал почти физическое присутствие в своей жизни («тяготение над», по Леониду Андрееву) некой мрачной предопределяющей силы, этого «сурового и загадочного рока», — и пытался если не обуздать эту силу («от судьбы не уйдёшь!»), то хотя бы постичь её природу, дать своеобразную «клиническую картину» этого тяготения (стихотворения «Бесы», «Желчно с миром рядится хаос...», «Злой старик» и другие).

Стыдно и больно сейчас в этом признаться, но вопреки самым очевидным фактам казалось мне (да, наверное, и не только мне), что многое в его стихах — эпатаж, романтическая игра в «проклятость» — и не более... Казалось — до 25 января 1985 года...

Выказывал себя этот «тяжёлый и загадочный рок» весьма разнообразно. Зачастую проявлялся в формах прямо-таки фатального невезения. Иногда рядился в одежды чёрного юмора и позволял даже поиронизировать над собой. Однажды, как тайфун, принял женское имя. Но год от года всё чаще являл своё подлинное — злое и тяжёлое лицо.

Несколько фактов. Каждый из них в отдельности кажется случайностью — и порой малозначительной, но когда таких фактов столько — поневоле стечение обстоятельств назовёшь судьбой — и заподозришь её в каком-то недобром умысле.

1974 год. Будучи прекрасно подготовлен, Матиевский не поступает на исторический факультет ЛГУ. Он не успевает переписать набело сочинение, тема которого (!): «Лучшими минутах своей жизни я обязан литературе» (Салтыков-Щедрин). Любопытно, что свою работу он посвятил полемике с этой — если вдуматься — своеобразной декларацией эстетизма.

1975. Неудачный роман, «цитатами» из которого пронизана вся лирика Матиевского.

1976–1978. Поэзия Матиевского феноменально быстро набирает силу. Руководитель литобъединения не скупится на приватные похвалы. Этим его реальная помощь молодому поэту и огра-

ничивается. В то время, когда более покладистые и сговорчивые «дарования» хоть как-то да печатаются, для Матиевского наступает пора «успеха у богем»; успеха, истинные масштабы которого он сам определяет так:

*Если бы я имел хоть одного слушателя,
нужного мне по-настоящему.
я б ходил, улыбаясь,
лужи деля.
наделяя каждого отстоящего.*

В 1979 году умирает мать Владимира. Он долго оправляется от удара. Страшное и мужественное в откровенности своей стихотворение «Я смотрю довоенные снимки...» — об этом.

1980–1984. Постепенно, как он не слишком весело шутил, двукратное латинское «aut» («Aut Caesar, aut nihil») сменяется двукратным же английским «out». Количество оригинальных стихов год от года уменьшается. Поэт занимается переводами, занимается скорее для себя.

Ещё в середине 70-х, во время путешествия на Памир, Матиевский заболел желтухой. Но пролежав в больнице всего несколько дней, он совершает оттуда самый настоящий побег... А недолеченный гепатит становится хроническим. И вот летом 1984 года на Дворцовом мосту у него горлом хлынула кровь; с каким-то весьма невнятным диагнозом он попадает в больницу... Жаркий июльский день. Мы с товарищем навещаем Матиевского. Он предлагает совершить прогулку и подводит нас к брешу в больничной ограде. Несколько секунд — и мы на... кладбище. Прохаживаясь в больничной пижаме вдоль могил, он шутит по поводу «столь удачного соседства двух этих учреждений». Смеёмся — но каждому слегка не по себе. А Матиевский тем временем с улыбкой рассказывает о своём первом «литературном» заработке: какому-то московскому полупроходимцу-полуюродивому он продал за 300 рублей все свои стихи — и право авторства на них. (Скорее всего, это был виденный мной тогда лишь единожды Сергей Иванович Чудаков. Вставка 2018 года. — В. Б.)

Конец декабря 1984 года. Болезнь как будто отступила. Матиевский у меня в гостях. Около полуночи он отправляется домой. Но едва мы успеваем открыть дверь в подъезде, как пе-

ред нами падает кирпич. Мы долго смеёмся, ибо все дома вокруг, включая тот, из которого мы вышли, — панельно-блочные.

И вот события 1985 года. «В жизни так не бывает»: в начале января совершенно нелепо погибает жена Владимира. А 22-го мы встречаемся в последний раз. Он держится мужественно, несмотря ни на что, «предполагает жить», выкуривает «последнюю» папиросу — и пачку отдаёт мне. Но, увы, у пушкинской формулы есть и вторая часть. И никому не известно (знала об этом, вероятно, лишь его жена), что уже полгода, как он приговорён, что каждый новый день — лишь отсрочка «приведения приговора в исполнение». Что эта «последняя» папироса — действительно последняя в его жизни.

Он родился 21 января — в день смерти Владимира Ульянова, прожил 33 года и умер в день рождения ещё одного Владимира — Высоцкого. Кажется, и здесь «тяжёлый и загадочный рок» постарался сделать всё возможное, чтобы имя Матиевского осталось в тени.

В одном из последних своих стихотворений он писал:

*Я сегодня пью и ем,
я приятель разных братий.
Завтра — буду убиен
или разобьёт кондратий.*

Действительно, «братии» были очень разны. И поминки вечером 28 января 1985 года проходили одновременно в трёх разных местах. Но я не знал и не знаю человека, который относился бы к Матиевскому без симпатии. Да такое, наверное, было бы и невозможно.

Однажды поздним вечером, почти ночью (было это осенью то ли 1976-го, то ли 1977 года), мы сели в электричку на Финляндском вокзале. До отправления поезда оставалось несколько минут. Мы с приятелем вышли покурить, а Матиевский остался в пустом вагоне один. Надо сказать, что он был весь день чем-то подавлен — молчалив, неприветлив... Вдруг раздался звон разбитого стекла. Вбежав в вагон, мы увидели Владимира, стоящего у пустой оконной рамы. Рука его была в крови. И он улыбался — смущённо и как-то даже беззащитно. Почти одновременно с нами в вагоне появился милицкий патруль. И —

поразила я этому потом, а тогда всё воспринималось как должное — посмотрев на Матиевского, на разбитое стекло — и снова на Матиевского, один из патруля, очевидно Главный милицкий, объяснил нам, где на вокзале находится травмпункт, — и удалился, увлекая за собою младших по званию. Удалился, ничего у нас не спросив — и не «приняв мер».

Была ему присуща и не менее редкая на фоне повсеместной нетерпимости и односторонности широта, отчасти — та самая «русская широта», которую, как полагал его любимый писатель, «надо бы сузить». Тем не менее в области этической (точнее сказать, социально-этической) на смену этой «стихийно-диалектической» широте со свойственными ей издержками — внезапно приходил некий моральный императив:

*Только... гордость, преданность и нежность
Никогда не будут на весах...*

«Делайте как я говорю — и не делайте как я делаю» — основополагающий моральный принцип «эпохи застоя» был чужд ему предельно. И эпоха ответила на это полной взаимностью.

III

Поэзия Матиевского. Совершенно сознательно, отнюдь не из стилистических соображений, говорю «поэзия». Девальвация этого слова в современном языке очевидна. «Поэзия Блока» и «поэзия Сидорова» (Иванова, Петрова) сосуществуют. Ощутима только как бы количественная разница: так, если «поэзия Блока» имеет потенциал в 95 неких условных «поэтических единиц», то «поэзия Петрова» (Иванова, Сидорова) заключает в себе полторы или две, но точно такие же «единицы». Хотя совершенно ясно, что существуют «поэзия Блока» и «стихи Иванова» (Петрова, Сидорова), — ни в какие количественные отношения между собой не вступающие. И вот, отдавая себе самый трезвый отчет, говорю: «поэзия Матиевского».

В своей самой программной и одновременно итоговой поэме «На крути своя» он писал:

*Твой идеал: или пришелец извне,
или кровосмешенье всех поэтов
при боге или Сатане...*

Не впервые в русской поэзии нашего века высказывалась подобная мысль. В 20-е годы о «преодолении односторонности поэтических школ» громогласно заявляли конструктивисты, параллельно в Петрограде ученик Гумилёва по «Цеху поэтов», оригинальный и совершенно забытый ныне Сергей Нельдихен формулировал идеи «литературного синтетизма». Правда, спустя полвека, в середине 70-х, вроде бы и не было уже никакой нужды преодолевать односторонность поэтических школ, ибо таковых в дружной «стране Поэзия» по определению не было — и быть не могло. Тем не менее оставался богатейший и противоречивый опыт русской поэзии первой трети века, — существовал уже не как противостояние различных школ, но скорей как множество индивидуальных стилевых оппозиций. И само наличие такого опыта предполагало (и предлагало) выбор одного из трёх различных путей. Первый из них — «верное следование» одной из традиций (в идеале преследующее цель «перетереть Терентьева», говоря словами ещё одного полузабытого поэта 20-х годов). Второй путь — механическое соединение тех или иных стилевых элементов, своего рода «прибавление дородности Ивана Павловича к развязности Балтазар Балтазарыча». И, наконец, имеется третий путь: поиск органического стиля (литературный синтетизм, «кровосмешение») — попытка снятия противоречий «односторонних поэтических школ» на новом уровне поэтического мышления. Понятно, что подобный синтез под силу только таланту. Более того, это, наверное, — единственный способ «появления на свет» крупного поэта.

Можно — с большей или меньшей степенью достоверности — выявить те или иные «компоненты» «синтетической» поэтики Матиевского. Но нужно ли это, во всяком случае, здесь и сейчас? Матиевский прекрасно знал русскую поэзию — и классическую, и — вынужден воспользоваться бранным словом — «авангард». Следует сказать о мощном влиянии опыта Хлебникова, раннего Маяковского и Пастернака на формирование Матиевского как поэта. Затем произошёл довольно резкий сдвиг «вправо» — и наступила «эпоха Мандельштама». Но нередко талант и интуиция опережали опыт и знание. Так, с «поздним» Кузминым Владимир познакомился уже в начале 80-х, то есть когда были написаны практически все его стихи, по мастерскому владению разговорной интонацией близкие Кузмину периода «Форели». При же-

лании образная система поэзии Матиевского во многом может быть возведена к позднему Шершеневичу. Неслучаен был интерес Матиевского к позднему имажинизму, неслучайно и обращение как переводчика к творчеству Эзры Паунда. Берусь утверждать, что Матиевский не был знаком с творчеством Сергея Нельдихена. Тем не менее очевидна близость ритмических конструкций в верлибре и даже определённая общность «содержания» у этих поэтов. Впрочем, оба они не были чужды уитмено-гумилёвских традиций, что, скорее всего, и явилось причиной тех или иных «совпадений». С другой стороны, если у Нельдихена герой, «естественный человек», зачастую скрывает трагическое мироощущение под личиной полуидиота (чем предвосхищает поэтическую практику ОБЭРИУ), то в лирике Матиевского вместо маски «дурака» — открытое (и часто — искажённое, но не презрительной усмешкой, а подлинной страстью) широкое площадное лицо. Подчёркиваю — в лирике, ибо стихи Матиевского, несмотря на философскую «осложнённость» (зачастую в духе «философии жизни») и некоторую «негативную» публицистичность, — прежде всего лирика, уникальная по оголённости чувств и незащищённости. И вот что удивительно: эмоциональность на грани взрыва («Или это все чувства надсажены / от усилий дойти до черты...»), предельный (иногда даже кажется — экспериментальный) накал страсти («Плачу и рыдаю. / Один на городском пляже...») — никогда не переходят в область мелодрамы, лишь разрешаясь сентиментальной (в стерновском смысле) иронией:

*А в сердце, в сердце — словно девять Надсонов
втыкали розы в тридевять петлиц.*

И помогает в этом безупречный поэтический вкус. Вкус, который, наверное, ещё более редок, чем талант.

Несмотря на мрачный колорит многих, особенно поздних стихов, — в них нет ни мазохического упоения тьмой и своеобразного смакования её оттенков, ни весьма свойственного поэтической «контркультуре» любования своей отверженностью. Не настроение «Пира во время чумы», но мужественное, экзистенциальное — если угодно — противостояние «чуме» присуще его поэзии. Отнюдь не случайны для Матиевского такие стихи, как «От святынь он отмахивался...», «Баллада» или «Гемма», где воспеваются

не застольное приятельство, но мужская дружба (тема чуть ли не «запретная» для второй культуры). Однажды с пафосом он воскликнул: «Вот бы оду написать!..» И развёл руками. Помню, как его чуть не до слёз растрогало уитменовское «О, я хотел бы сложить о радости песнь!» Более того, в стихах Матиевского такие слова как «красота», «радость» или даже «идеал», — лексика, казалось, навсегда отошедшая к «придворной» поэзии «социалистического символизма», — обретают как бы второе рождение. И это во время повального увлечения «эстетикой уродства!» (В лагере «второй культуры», разумеется). «Ленинградское чревоуещание» кочегаров, вахтёров и «сторожей, зачитавшихся Олешей» было ему ничуть не ближе официального гимнопевчества. Но если второе решительно не принималось, к первому он был достаточно снисходителен. Недаром его любимым писателем, как мы уже упоминали (и во многом — Учителем — в высоком «старинном» смысле), был Достоевский, крупнейший путешественник по отечественному «подполью». И меньше всего в этом снисхождении было инстинкта самосохранения (ведь формально кочегар Матиевский был полноправным членом общества «Ленинградских чревоуещателей»). Кстати, переводя один из сонетов Шекспира, он заметил: «Любопытно, а переводят ли английские кочегары Пушкина?»

Лирику Матиевского отличает удивительная, совершенно естественная чистота, не имеющая ничего общего ни с «либеральной фривольностью», ни с казённым пуританством, где сквозь наивно-розовый косметический слой словес то и дело проступает подозрительная сыпь: то ли симптом нехорошей болезни, то ли след принудительного воздержания.

«Про что» эти стихи? Про жизнь и смерть. Про любовь и одиночество. Про Бога и «верить не во что». Словом, как всякая настоящая поэзия, они не сводимы к формуле «про что» и являются по-своему образцом «чистого искусства». А ставя вопросы «как жить?» и «что делать?» (какие русские стихи без этого?), — никаких окончательных рекомендаций читателю не дают.

Особо хочется сказать о ритмике стихов Матиевского. Такого широкого ритмического диапазона нет, пожалуй, ни у одного современного поэта. Иногда в пределах одного стихотворения ритм меняется несколько раз, но никогда это не вызывает ощущения нарочитого эксперимента, механического соединения разнород-

ных элементов. Напротив. Переходы эти естественны, органичны, как ослабление-учащение пульса или дыхания.

Впрочем, не хотелось бы навязывать читателю (буде таковой объявится) свой взгляд на неё. Одно бесспорно — она требует отдельного обстоятельного разговора. Единственное, чего никоим образом не следует ожидать (и тем более требовать) от стихов Матиевского, — так это «чистоты звука» — приятной, как бы итальянской открытости слога — того самого достоинства, органично присущего русским «малым поэтам», как писал Мандельштам. Работа шла в ином направлении. Даже в стихотворении «Песенка» вместо ожидаемой «складности» (название предполагает!) — внезапно раздаётся косноязычный варварский каламбур: «Всякий вытащить топор тщится...» Обилие смысловых и звуковых «сдвигов», сложный ритмический рисунок стиха, интеллектуальные «отягощения» — всё это, как я уже не раз убеждался, сильно усложняет восприятие поэзии Матиевского. Но сдаётся мне, что если это и беда, то беда не поэта, а читателя.

Первая публикация статьи — в журнале «Сумерки», 1989, №6

Юлия МАТОНИНА (1963 — 1988)

Родилась в Пятигорске. С пяти лет жила в Архангельске. Около года работала актрисой в театре кукол. В 18 лет вышла замуж. С ноября 1982 года и до трагической смерти 19 сентября 1988 года жила с семьёй на Соловках. Родила троих детей. Работала истопником и дворником. Стихи публиковались в газетах «Северный комсомолец», «Правда Севера», в литературных журналах «Аврора», «Нева», «Север». Уже после гибели поэта в Архангельске в 1989 году вышел сборник её стихотворений, следующий — в 1992-м. В 2014 году увидел свет третий посмертный сборник «Вкус заката», где также опубликованы воспоминания о Юлии Матониной. Похоронена на Соловецком кладбище Архангельской области.



ТРАГЕДИИ СКАЗАННЫЙ СЛОГ

★ ★ ★

Утопает наш островок в белом безмолвии моря, неба, снега.
Я перекаत्याюсь чёрной точкой по его поверхности,
сохраняя в себе лишь тайну двух глубин: начала и конца.
Бесконечность вселенной сообщила мне о бесконечности жизни:
кончается одна вселенная и начинается другая.
Я выхожу за все пределы — и беспредельность нахожу.

БУРЯ

Ветхий дом. Буянит море.
Вы не выйдете на берег.
Поднялись на море волны,
Ветер в окна — стёкла в брызги.

Выйду — в дом ворвалась буря,
От неё не схорониться.
Небо пухлыми губами
Море в брызги расцелует.

Вышла. Сзади рухнул дом мой,
Будто вовсе не бывало,
И меня расцеловала
Первая волна до боли.

★ ★ ★

Я узнала по дыханью
За моей спиной:
Это ты ко мне вернулся,
Человек родной.
Обернулась, лес, пылая,
Руки распростёр.
Брошен тот, кого ждала я,
В осени костёр.

ТОСКА

Я хожу по берегу,
А там такие волны,
А там такие травы,
Такая синева...

Вот метнусь я с берега
В волны белогривые,
В травы паутинные,
В небо под водой.

* * *

Хочу взлететь с обрыва ввысь,
Но по закону прегрешенья
Я падаю не в высь, а вниз,
Где небо — только отраженье.
Быть может, стану в том краю
Я рыбою или растением
И оправдаю жизнь мою,
Которая была паденьем.

* * *

Пятно крылатое в ночи —
Душа, зовущая в пространство,
В день, где гнездится постоянство
И сердце матери стучит.

О ЖИВОЙ ВОДЕ

Я посеяла следы —
Выросла дорога.
Там, где близко до беды,
Близко и до Бога.
Я по кромке льда прошла
За живой водицей,
Зачерпнула, как могла,
Жаждающим напиться.
Напоила горе я
Солоной слезою,
Напоила пьяного
Песнею — тоскою,
Напоила потом я
Садик, что садила.
Наливала мёртвому,
Да не воскресила.

* * *

Мне казался до неба тополь,
Двор — в полмира, любимый — бог.
А теперь всё во мне. И только:
Тополь. Двор. Человек одинок.

НАСТРОЕНИЕ

В долине сердца —
Первый снег и тихий диалог:
— Куда же делся человек,
Который плакать мог?
— Наверно, туча над землёй
Взяла его печаль.
А он сидит передо мной
Весёлый. Очень жаль.

МИР ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА

Апельсиновый пёс в дыму сигарет.
Музыка: рок-н-ролл.
Окна разбитые. Старый буфет.
Залитый чаем стол.
Я открываю дверь — скрипит.
Это её речь.
На подоконнике ночь сидит.
Падает шарф с плеч.
Я прохожу, погружаясь в тот мир,
В мир, где живёшь ты.
Вышел недавно. Чай не остыл.
Музыка, книги, цветы.
Как это странно! Среди суеты,
Среди чужих миров
Вдруг заколдованною застыть
С веточками цветов.
Жду, а глаза застилает мрак

Отжелевших век.
Грустную песню запел Булат.
Времени слышен бег.

★ ★ ★

Пройди, ребёнок, между двух
Воюющих государств.
Пройти, потирая
На голове огромную шишку.
Ты сегодня тоже подрался:
У тебя отбирали игрушку.
Посмотрите, солдаты, на мальчика,
На его пунцовые уши.
Посмотрите теперь друг на друга.
Ваши уши ничуть не лучше!

ПЛАЧУТ РУКИ

Вижу я — плачут руки
От своего бессилия.
Брызнув из сетки, солнцами
Падают апельсины.
Губы в улыбке корчатся —
Только это напрасно.
Плачь же, плачь, если хочется,
Ни к чему притворяться.
Этой улыбкой мастерски
Ты прикрываешь муки —
Только не получается.

Ты позабыл про руки.

* * *

В сердце гнездится
Большая птица.
Клювом стучится в грудь.
Зёрна печали
Клюёт с ресницы,
К радости знает путь.

* * *

Белая моя бабочка —
Душа моя в сонной чаще.
Улететь хотела, неловкая:
В проводах-паутине запуталась
И повисла над людной площадью.

* * *

Небо держат глаза умирающих,
Даже если глядят из-под век.

ЧЁРНО-БЕЛЫЙ СТИХ

В чёрной ночи —
Звёзд многоточье,
Страх, надежды, луна и прочее.
В белой ночи —
Стена, стенанье,
Пустошь райская, ад сознания.

* * *

Туман седой
Над стайкой фонарей
Заботливой наседкой оказался.
Я заглянула под его крыло —
Цыплята жёлтые мне бросились навстречу.

НА РАССВЕТЕ

Выстрел крика поранил рассвет —
Эхо вздрогнуло где-то во мне.
Убежать бы за тысячу лет,
Схорониться в сказочном сне.

Но не жить мне без наших тревог,
Мой родитель — смятения век.
Я — трагедии сказанный слог,
Болью выброшенный на снег.

Надя ДЕЛАЛАНД

ОПТИКА ЗЕРКАЛЬНОГО КВЕСТА

*Кажется, что находишься на краю, и перед тобой — два пути:
или полёт в пропасть — смерть, или же полёт в высоту —
где смысл, вдохновение, жизнь.*

Из дневниковых записей Юлии Матониной

Две синонимические глубины, две перекликающиеся пропасти, по-разному проникающие друг в друга (небо в море — отражением и дождём, море в небо — испарением влаги), проникли и в поэтический мир Юлии Матониной. Итальянский писатель и философ Джузеппе Мадзини называл море и небо двумя символами бесконечности. Небесная твердь и морская гладь, поражающие объёмом охватываемого пространства, зеркально находящиеся друг против друга, такие похожие и такие разные бездны, вглядываются в нас почти из каждого стихотворения так пристально, что и нам приходится вглядываться в них. Начиная с самого первого поэтического текста подборки (который, кстати, фигурирует и в дневниковых записях, будучи там не разбитым на строки), вот он:

*Утопает наш островок в белом безмолвии моря, неба, снега.
Я перекатываюсь чёрной точкой по его поверхности,
сохраняя в себе лишь тайну двух глубин: начала и конца.
Бесконечность вселенной сообщила мне о бесконечности жизни:
кончается одна вселенная и начинается другая.
Я выхожу за все пределы — и беспредельность нахожу.*

Трансцендентной, выходящей за пределы и в запредельности продолжающейся, поэзии Юлии Матониной свойственна оптика души, оставившей тело, наблюдающей за вещным миром откуда-то извне. В определении себя как точки есть не только осознание конечности (точка в конце предложения) и ничтожности (крошеч-

ная, а в математическом смысле вообще не имеющая никаких измеримых характеристик величина), но и некой выделенности, инородности (конечное на бесконечном, чёрное на белом), единичности и уникальности. Тайна двух глубин — начала и конца, которые и в истории языка связаны корневым чередованием *kon/*ken, — содержащаяся в каждом человеке, напоминает нам о том, что с его рождением возникает новая вселенная, рождается из сингулярности универсум, а с его смертью — исчезает. В другом стихотворении фигурирует ещё одна единица измерения себя, но снова связанная со снегом, который был постоянным фоном на Соловецких островах, куда Юлия уехала с мужем: «Я — трагедии сказанный слог, / Болью выброшенный на снег». А вот фрагмент из её дневниковых записей: «Я потеряла границу (если она когда-либо была) между бредом и явью. С высоты третьего этажа, а вернее — с птичьего полёта, а ещё вернее — с полёта самоубийцы, я смотрю на город. Деревья тянут руки к небу и голосуют "За!" За жизнь? Люди разбегаются маленькими чёрными буквами по снежному покрову Земли, как по бумаге, образуя слова и означая этими словами дела прошлые и будущие». Дневниковые записи, вместе со стихотворениями, афоризмами и воспоминаниями родственников и друзей, опубликованы в книге «Вкус заката» в 2014 году. Это третий и, как явствует из аннотации, наиболее полный сборник Матониной. Символика её текстов, повторяющиеся образы, отсылающие к фольклорной традиции, осознавались ей самой, она писала об этом как о «ключике» к пониманию её поэзии.

Если говорить о символах, то имеет смысл обратиться к концепции Карла Густава Юнга, согласно которому бессознательное выражает себя в первую очередь через них. Несмотря на то, что нет специфического символа или образа, полностью представляющего архетип (который является формой без специфического содержания), чем больше символ соответствует бессознательному материалу, организованному вокруг архетипа, тем более сильный, эмоционально заряженный ответ он вызывает. Символ имеет сложное множественное значение, не вполне вписывающееся в причинно-следственные отношения, и эта многозначность тяжело сводима к единой логической системе. К тому же символ обращён в будущее — прошлого недостаточно для его интерпретации. Юлия Матонина пишет о море не только в стихах, но и в дневниковой прозе, тоже глубоко символической:

«Для меня моя дорога началась у моря. Она скользила в сумеречном рассветном лесу. Дорога, как судьба — она задана. Я не могла знать, что ожидает меня за первым поворотом, но, едва ступила в след, забытый кем-то на дороге, я почувствовала, куда, как и зачем ведёт она».

Тут и вера в предначертанность судьбы, и закрытость от нас будущего, и возможность продолжить путь, начатый кем-то другим, и способность предугадывать неисповедимость этого пути. А дальше: «Я бежала из города, устав от заданности мест и форм жизни, и повернула налево, где ждал меня ромашковый луг. В первом луче солнца, как по длинному коридору, мне навстречу бежала девочка».

Конечно, здесь, как во сне, все, кто встречаются тебе, — это ты сам. И девочка, по лучу бегущая навстречу взрослой Юлии, это она сама, её незамутнённая истинная сущность:

«— Тётянька, как вы попали в цветок неба?

— Я свернула с дороги, которая стала мне известна ещё в начале.

— Тогда давай собирать мёд. Это значит летать над цветочным лугом, сочинять про него песни или рисовать и дарить другим его радость».

Да, поэты они такие — знают всё заранее, а если по Платону, то помнят. Помнят тот мир эйдосов, благодаря существованию которого мы только и можем оценить красоту — как отблеск *той* красоты — и полюбить её как напоминание о недоступном здесь счастье. Четвёртый вид неистовства, по Платону, как раз влюблённость: «Из всех видов исступлённости эта — наилучшая уже по самому своему происхождению, как для обладающего ею, так и для того, кто её с ним разделяет». Наилучшим этот вид неистовства является, поскольку всякая душа бессмертна и до своего воплощения в человеческом теле созерцала Бога; теперь же, влюбляясь, она видит и как бы припоминает красоту истинного мира в мире вещном: «Они (души. — *Н.Д.*) всякий раз, как увидят что-нибудь, подобное тому, что было там, бывают поражены и уже не владеют собой, а что это за состояние, они не знают, потому что недостаточно в нём разбираются» (Платон. «Федр»).

Эпический взгляд и космогонические мотивы прослеживаются и в парадоксальном ракурсе зарождения жизни в разрушении и боли. Эрос предстаёт чем-то вроде стихии, даже — стихийного

бедствия, с которым невозможно справиться, а только принять, подвергнуться разрушению, пережить:

*Ветхий дом. Буянит море.
Вы не выйдете на берег.
Поднялись на море волны,
Ветер в окна — стёкла в брызги.*

*Выйду — в дом ворвалась буря,
От неё не схорониться.
Небо пухлыми губами
Море в брызги расцелует.*

*Вышла. Сзади рухнул дом мой,
Будто вовсе не бывало,
И меня расцеловала
Первая волна до боли.*

Аллюзия на ритмический строй «Песни о Буревестнике» Максима Горького не случайна, если соотносить с природным катаклизмом не революцию, а психологическое состояние. Тут и море, и буря: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный. То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике — жажда бури!». Но небо и море в стихотворении Матониной любовники. Лирический субъект отождествляет себя скорее с небом — высоким и невесомым, а с морем — окружающий мир и возлюбленного, притягивающего (она выходит к нему, её тянет) и опасного, который часть этого мира и его репрезентация. Эта опасность внешнего, способность ранить и уничтожить, прослеживается и в пересекающихся семантически полях стекла и воды, объединённых не только традиционной семьей 'прозрачности', но «брызгами» — стёклами, в которые разлетается сначала разбитое ветром стекло, а потом и расцелованное морем небо. Или небом море — здесь двучтение, позволяющее понимать строки и так, и так, варьируя субъект действия: «Небо пухлыми губами / Море в брызги расцелует». Конечно, это стихотворение поддаётся и другой интерпретации: когда небо это сознание, а бу-

шующее море — содержание бессознательного, нахлынувшего и разрушившего рациональность и логичность жизни. Но растворение человека в природе, перетекание и взаимопроникновение одного в другое — довольно характерный мотив для поэзии Матониной, которой вообще свойственна мифологичность восприятия и даже мистичность — лирической героине слышится невидимое. Слух подыгрывает больше, чем зрение, желанию ощутить любимого, который ускользает от неё, как Протей, а возможно, и вовсе не существует:

*Я узнала по дыханью
За моей спиной:
Это ты ко мне вернулся,
Человек родной.
Обернулась, лес, пылая,
Руки распротёр.
Брошен тот, кого ждала я,
В осени костёр.*

Человек сливается с природой, становится её частью, а тем временем мир, как больной синдромом Туретта, постоянно подыгрывает Юлии, отвечая на её мысли бесчисленными отражениями, эхом. Или, как Солярис, порождает на поверхности воды разные формы — узнаваемые и не очень, — пытающиеся вступить в контакт в глубинными пластами твоего сознания. Традиционно символом бессознательного является вода, море. Воды и неба так много, иногда они практически нерасчленимы и неразличимы настолько, что становятся чем-то единым, объединённым синим цветом и пространственной протяжённостью. Их рядоположенность, взаимное сопутствие друг другу делает их двойниками, сбивает с толку — хочешь в небо, а попадаешь в море:

*Я хожу по берегу,
А там такие волны,
А там такие травы,
Такая синева...*

*Вот метнусь я с берега
В волны белогривые,*

*В травы паутинные,
В небо под водой.*

И как тогда быть, когда кажется, «что находишься на краю, и перед тобой — два пути: или полёт в пропасть — смерть, или же полёт в высоту — где смысл, вдохновение, жизнь»?

Есть такой квест — зеркальный лабиринт. Заходишь в него и путаешься в отражениях, принимая за чистую монету прямо у тебя перед глазами много раз преломлённый в зеркалах выход. Хочешь в небо, а попадаешь в море: верх и низ смещены странной оптикой земного квеста. Кто знает — где что? Греховная сущность человека не позволяет ему выполнить то, к чему стремится душа-христианка:

*Хочу взлететь с обрыва ввысь,
Но по закону прегрешенья
Я падаю не ввысь, а вниз,
Где небо — только отраженье.
Быть может, стану в том краю
Я рыбою или растением
И оправдаю жизнь мою,
Которая была паденьем.*

Небо, призывающее к полёту, притягивает птиц и бабочек. Птицы гнездятся в сердце и склёвывают печаль с ресниц, а душа-бабочка хочет улететь, но запутывается в паутине и повисает над людной площадью. Матонина использует не только язык символов, но и язык жестов, потому что самое главное невозможно передать словами: боль поддаётся только крику, а когда молчат — кричат. И плачут.

*Вижу я — плачут руки
От своего бессилия.
Брызнув из сетки, солницами
Падают апельсины.
Губы в улыбке корчатся —
Только это напрасно.
Плачь же, плачь, если хочется,
Ни к чему притворяться.*

*Этой улыбкой мастерски
Ты прикрываешь муки —
Только не получается.*

Ты позабыл про руки.

Апельсины как символ утешающей радости и живого тепла часто фигурировали не только в стихах Юлии («Не роняйте апельсины в снег. / Им там холодно!» / Но ты меня не слышишь! / И лежат три солнца на снегу, / И от холода их тело в пупырышках»), но и в жизни. Вспоминает Светлана Логинова, заведующая литературной частью Архангельского областного театра кукол: «...она часто дарила апельсины. Если видела, что человеку не по себе или плохо, могла подойти и молча вложить в руку прохладный оранжевый шарик. Честно говоря, во мне живёт-то от этих лет одно общее, связанное с Юлькой, ощущение-воспоминание: морозный вечер, почти ночь, тёплый свет трамвайных окон и аромат апельсиновой корки. Скорее всего, это “собирательный образ”, но мы действительно часто возвращались с занятий на трамвае, и Юлька делила на всех апельсины»¹.

Но в этом стихотворении важнее рассыпавшихся апельсинов то, что боль невозможно спрятать и ни к чему притворяться, потому что тебя выдадут руки. Или стихи. Юлия видит боль в другом, потому что в ней эта боль нестерпима. И она разрешает другому то, что не разрешает себе: плакать напоказ. Потому что человек слаб, ему нужна помощь. Ей была нужна помощь. В дневнике она записала:

«Сегодня праздничное воскресенье. Вспыхнуло солнце искрой на заре. Дети шлёпают босиком. Я пеку им кекс. По радио поздравляют дорогих женщин. По коридору, спотыкаясь о помойные вёдра, бродят хмельные мужики. Пью маленькими глотками, боясь расплескать, перебродившее вино одиночества. Не жалею — жалею...

Я не верю в силу искусства. Она сильна для тех, кто его делает, а не для тех, кто потребляет. Возможно, я не права.

¹ Логинова С. В. Для чего нужно жить // Матонина Ю. В. Вкус заката. Составитель В. Н. Матонин. Архангельск: «Правда Севера», 2014. С. 219-221.

Я, кажется, пережила сама себя. Зачем?! Мое механическое существование едва ли сделает кого-то счастливым. Вся физическую работу я выполняла на духу. Теперь — по инерции и по обязательствам перед жизнью своих детей.

А как живут люди в городе? Неужели для того, чтобы не жить? Соловки — это бегство?»

Путаница ответов и вопросов. Вода бессознательного уже по подбородок. С моря всё начиналось и им закончилось, тайна начала и конца в отдельно взятой чёрной точке, трагическом слогге. Вот всё закончилось. Или началось. Юлия покончила с собой в двадцать пять лет. У неё остались трое детей. И муж, который напишет о ней в воспоминаниях:

«Юля сгорала в страстях ярко и быстро. Она не видела будущего и запрограммировала себя на недолгую жизнь. Четверть века считала сроком критическим, за которым её ожидает либо гибель, либо переход в новое качество — пугающее и притягательное одновременно».

По словам режиссёра, создателя и бессменного художественного руководителя Архангельского молодёжного театра Виктора Панова, в детстве Юлю повезли в Москву и познакомили с «дяденькой» и «тётенькой», которым она показала свои стихи и получила в результате единодушную рекомендацию. «Дяденька», оказавшийся ректором Литинститута Борисом Полевым, посоветовал следующее: «Ты — уникальная девочка, тебе не надо учиться, потому что учёба — это какие-то рамки, в которые тебя будут ставить». А «тётенька», бывшая не кем иным, как Беллой Ахмадулиной, сказала: «Деточка, ни в коем случае тебе не надо учиться, ты индивидуальна в своём таланте, там тебя испортят»². Юлия ушла, остались её стихи — естественные, сказанные без вычурности и искусности, настоящие, живые, раздающие апельсины всем, кому холодно и темно, разрешающие плакать и утешающие.

² Панов В. П. «Дяденька» Борис Полевой и «тётенька» Белла Ахмадулина // Матонина Ю. В. Вкус заката. Составитель В.Н. Матонин. Архангельск: «Правда Севера». 2014. С. 227-229

Сергей МОРОЗОВ (1946 — 1985)

Родился в Москве. Занимался в литературном кружке городского Дворца пионеров (несколько стихотворений этого периода опубликованы в альманахе «Час поэзии», 1962). Был близок к объединению «СМОГ». Печатался в самиздате (альманах «Сфинксы», перепечатано в журнале «Грани», 1965). В 1970 году окончил Московский государственный педагогический институт. Служил в армии под Новокузнецком, работал в «Союзпечати» в Москве, в Музее Л. Толстого и др. За исключением одного стихотворения в журнале «Студенческий меридиан» (1976, № 5), где он ошибочно назван выпускником МАИ, стихов зрелого периода в официальной печати не публиковал. После смерти поэта подборки его стихов появились в «Дне поэзии-89», журналах «Знамя», «Дружба народов», «Волга», «Огонёк», «Смена». В разные годы перевёл несколько стихотворений Николауса Ленау, Генриха Гейне, Тадеуша Новака (переводы не опубликованы).



ЛОГОВОМ ГУЛА

★ ★ ★

Н-ой

Словно тонкой ниткой жёлтой,
светом дверь обведена
по проёму. Пахнет ёлкой
и морозом от окна.
За крахмальной занавеской

© Наследники Сергея Морозова, 2019

ночь такая залегла,
что прожить её невестой
ты, конечно, не могла.
И одно понять осталось:
чем утешит чистый лист
завтра утром злую жалость.
Надо вспомнить, раз взялись.

1970

* * *

Жизнь моя вкрадчивая,
переиначивая голос,
припоминаю, как славно
жило мне и пелось
в час накануне,
когда на глазах моих стало
то, что сегодня под утро
так трудно забылось.

лето 1967

* * *

Я руки грел на золотом огне.
Он расселялся в сучьях понемногу
и гордо правил в маленькой стране,
и памяти указывал дорогу.
Кружился тёплый невесомый дым.
Стояла осень, осыпая листья...
Всё было полно знанием своим —
и потому не принимало истин.
Свет отплывал за дальние стволы,
плутал в коре и, выбираясь с ленью,
стекал по следу лиственной смолы
и обрастал неторопливой тенью.

1968

★ ★ ★

Вл. Каллистову

Спешным временем срезанный косо,
гаснет день, пропадая из глаз
неприкаянно и безголосо,
незатейливо и без прикрас.

Недожитое в снах отразится,
возвратится ночной маетой,
чтобы грезиться и громоздиться,
злым ненастьем по окнам слезиться,
а к утру подарить немотой.

24.11.1979

★ ★ ★

Щебечет капля восковая на огне.
Мне жизнь доверена
и вновь неисполнима.
Прилежен, как судьба, от века в стороне,
застенный черновик, и злость неуголима.
Который раз в году надежде обречён,
прощению родня и выбором свободен,
зачем я одинок и ожидать учён
и, понимая всё, какой заботе годен?
Пощипывая воск, обуглится фитиль
и сломится в растоп,
и лепесток присадит,
и тонко начадит, и обернётся в пыль,
и этим с темнотой, как с матушкой,
поладит.

18.10.68

★ ★ ★

Какой русский не любит быстрой езды.

Н. В. Гоголь

Когда хитришь, когда коришь,
когда по правде говоришь,
когда дуришь зевак,
когда живые слезы льёшь,
когда напропалую лжёшь, —
не разберу никак.

А выпало с тобою жить,
и хлеб твой есть, и сыном быть,
и надо бы понять,
к чему вселенская гоньба,
что значит в ней твоя судьба,
земля, отчизна, мать.

02.12.1979

★ ★ ★

Как старцу Максиму нельзя на Афон,
так не отпускаешь в тиши отmolиться,
но втягиваешь как строфу в антифон
твоих славословий и плясок, столица.

Ещё не дозрела зардевшая гроздь,
и горечь целительней сладости сочной.
Ещё я на родине призванный гость,
взыскующий слова для яви построчной.

Друг вынул из петли, родная спасла
от крестного страха, от злого недуга,
и руга цела для простого стола,
и рядом опорой душа и подруга.

Дарящая не оскудела рука,
дремота пытливости не одолела,
и вечная память пока далека
от кельи, где спорится правое дело.

5.12.83

★ ★ ★

Обратимся к устной речи!
В ней, к пределам не спеша,
назначенью не переча
и к любой готова встрече,
утро празднует душа.

★ ★ ★

Напрасно сказаны слова,
неосторожный Рок
играет в мёртвые права
и жизнь берёт в залог.
 Всесильный обольщает звук,
 родной надежды знак.
 Но бедный одинокий друг
 сквозь тьму глядит во мрак.
Зачем ему твои лучи,
бессонное окно?
Душа измаялась в ночи,
ей тихо и черно.

21.03.85

ГОСТИНЧИК

На медовые коврижки
собрались к тебе детишки.
Больно, мать, строга:
не пристроишь, не усадишь,
по головке не погладишь —
сразу за рога.

Не свои — давать поблажку.
Можешь выправить бумажку —
только сколько взять?
Не робей, шерсти ораву —
на поборы нет уставу,
некогда зевать.

Так хватай с лотка горячих!
Для чего сюда иначе
пращур наш спешил?
Недопетрил, впал в оплошку,
позамешкался немножко —
поминай кем был!

Как встречала, так ответят.
Чем ласкала, тем приветят.
Так прикинь, Москва,
хороши ль растут внучатки.
Раскровянили сопатки
да и бьют с носка.

29.12.1983

★ ★ ★

И. Бродскому

Мёртвый хватает живого.
Голосом ускользаю.
Знаю заветное слово.
Знаю.

Видишь, бреду, безымянный,
логовом гула?
Как ты, пустая, меня ломала!
Выправила, не согнула.

Друга тебе не выдам.
Пытай, если можешь.
Путай.
Жалок черноутробный рот,
и Кощей не страшен.
Смутой ты начинала
да и крепишься смутой,
звёзды кровянящей,
прахом пылящей с башен.

01.01.1985

★ ★ ★

Памяти В. Ф. Ходасевича

Родина! Я умираю.
Нечего больше беречь.
Слышишь? Последнее знаю —
твёрдую русскую речь.
Душу твою непростую
ни от кого не берёг —
и потому не ревную,
переступив за порог.

И потому без укора
перед тобою молчу.
И обернусь не для спора —
глянуть в лицо захочу.

20.11-24.12.68

★ ★ ★

Жизнь, одумавшись, проста
и почти не виновата,
что печаль и красота
перепутались когда-то,
что, от нитки фонарей
отступить не смея в темень,
вечер старится скорей,
чем его проходит время.
Вот в лицо ему пахнёт,
искру Божию задует,
каплю тёплую смахнет,
злые губы поцелует.

1968

★ ★ ★

Не время ли, душа моя, остепениться,
о счастья забыть и гордых слов не звать?
Что проку горевать, заглядывая в лица
безумцев и глупцов? Что проку горевать?

Вот под вечер фонарь палатку световую
расставит на луче, снежок запорошит,
и я тебя люблю, горячий рот целую,
и ласковая плоть к погибели спешит.

★ ★ ★

Не зря душа горела,
пылала плоть не зря,
когда прозренье зрело
в костре календаря.

Достало слёз и срама.
И всё ж завидна часть —
смотреть и думать прямо
и с будущим совпасть.

★ ★ ★

Так не ропщите на душу,
пока ещё жива,
пока свежее ландыша
окольные слова,
пока она при голубе
рассыпана зерном,
пока на грудь приколоты,
пока её вернём.

11-13.07.1967

★ ★ ★

Зов из будущего разгадан
и в минувшее обращён.
Здесь душа отыграла градом
и ползёт на забор плющом.
Зеленеет Господним оком,
беснаказанна и свежа.
Киноварным трепещет соком
в сердце радости и стрижа.

★ ★ ★

Ну вот и снова жить хочу
и умирать не смею,
и тепло чуткую свечу,
один, как с дочкой, с нею.

Лица никак не подберу,
но и поныне помню
не то любовь, не то игру,
как раз апрелю ровню.

Потёмной памяти права
вчерашним днём помечу.
Я там не знал, что ты жива
и смотришь мне навстречу.

★ ★ ★

Живу, как день велит, и потому неплохо,
мне всякий час теперь — сугубая родня.
Так не гони меня, ворчливая эпоха,
поделим как-нибудь и веточку огня,
и каверзы Невы, не по-февральски чёрной,
и тёплое лицо, что нам несёт трамвай.
Уж лучше обойди, но жизни приручённой
у сына своего из рук не вырывай!

★ ★ ★

Я дам вам подписи и что ещё в цене.
Берите всё, по грошикам не стану.
Но одного прошу. Отдайте мне
Ту женщину. Отдайте. Я не спьяну.
Своя же надоела голова,
в ней слишком, слишком всякого и всяких.
Мне ничего не надо. Пусть она

придёт и сядет.
Какое дело вам? У вас перо, чернил...
А остальное — это только наше.
Плевать, что был, везде и всюду был.
Я был и буду, но сегодня начат.
Хотите знать, когда же отдавать,
Какое платье шить под этот танец?
Ну, как её по-вашему назвать?
Я не могу. Потом. Само настанет.
Я душу наизнанку как карман,
и перья — словно лопнувшие почки.
Пустите к ней. Я и цветов нарвал.
Она кричит. Она со мной не хочет.

✱ ✱ ✱

Смерти лёгкой дай, Господь!
Никого ты мной не мучай.
Блажь и слёзы, честь и плоть
преврати во прах и в случай.

К возвращенью я готов
и с признаньем не помедлю,
лишь десяток верных слов
нашепчи и дёргай петлю.

Ни тужить, ни отпевать —
в яму чёрную, во тленье.
Береги друзей и мать
до Любви, до Воскресенья!

25-26.11.79
(ночью)

★ ★ ★

Щёлкни клаузулой, запирая
подсыхающую строку.
И, пока от края до края
коренится в ней блажь сырая,
сам себе её растолкуй.
Вспомни всё от начала: кто с ней
слыл в приятельстве, жил в родстве,
с кем равняли её, несносней
чей совет был, в надежде поздней
кто смотрел сквозь неё на свет.
Вот тогда и заметишь: пухом
синим звёзды тебе на грудь
тихо падают; ты, по слухам,
прах давно и единым духом
жив — начало перечеркнуть.

1969

★ ★ ★

Как он далёк от нас, как неотступно светел,
зелёный уголёк надутренной звезды,
как он любим легко, как издавна заметен,
как затемно следим за дымкою с воды.
Как выведен туман за холодок ольховый,
за хлопотом волны, за цокотом с куста,
как засырен песок под сором ивняковым,
как влажен желобок краплёного листа.
Как ласково веслу, как лепестку, на лопасть,
на лобную дугу перенимать воды
густое колотьё, окологормный клёкот
и пальцы напрягать под трепетом звезды.

1968

★ ★ ★

Золотой узорный сумрак
в занавешенном окне.
Для чего резьбы рисунок
в сердце просится ко мне?
Знаю, буду истолкован,
перемаран, перебит,
перекроен, перекован,
зацелован, позабыт.
Незавидная забота.
Говорят, не повезло.
Самодельная работа,
роковое ремесло.

1984

Валерия ИСМИЕВА

СВЕТОНОСНАЯ КАНВА

Становление поэтического голоса Сергея Морозова пришлось на рубеж 50–60-х годов прошлого века — эпоху, не обделённую как официально признанными авторами, так и новыми яркими дарованиями, одним из которых суждено было стать голосами поколения так называемых шестидесятников, другим — выйти за рамки эпохи «оттепели», как, например, Иосифу Бродскому. В ту пору ещё была жива Анна Ахматова, в 1961 году вышел сборник «Тарусские страницы», в котором впервые после периода замалчивания были опубликованы стихи опальных поэтов, — большая подборка Марины Цветаевой, вернувшегося из ссылки Наума Коржавина...

Среди этих звучных, богатых модуляциями голосов негромкая муза Сергея Морозова получила шанс быть услышанной широким кругом читателей лишь однажды — альманах «Час поэзии» опубликовал его стихотворения в 1962 году. При жизни Сергей подготовил семь книг своих стихов — но ни одна так и не была издана... Полноценным знакомством со стихами этого поэта мы обязаны Борису Дубину, его близкому другу и вдохновителю, подготовившему посмертную публикацию в журнале «Знамя» в 2003 году со своей вступительной статьёй; в 2015 году, уже на основании архива Дубина, Владимиром Орловым была опубликована подборка в журнале «Волга», а в 2018 году в издательстве «Виртуальная галерея» при участии всё того же Владимира Орлова вышел сборник избранных стихотворений «Устная речь» с предисловием Бориса Дубина.

Но даже если бы судьба оказалась более благосклонна, восприятие обертонов стихов Сергея Морозова открылось бы далеко не каждому читателю, но лишь тем, кто готов замедлить ритм дыхания и перейти к состоянию самоуглублённой, почти молитвенной тишины: при такой доверительной сонастройке звучит

© Валерия Исмиева, 2019

их музыка и проступает внутреннее свечение, как ровное пламя свечи в окне за занавеской, проясняющее постепенно очертанья утаённого в глубине, в строке тому,

кто смотрел сквозь неё на свет.

*Вот тогда и заметишь: пухом
синим звёзды тебе на грудь
тихо падают; ты, по слухам,
прах давно и единым духом
жив — начало перечеркнуть.*

Для меня первое ощущение, которое возникает от прочтения стихов Морозова раннего периода (примерно до середины 70-х годов), — ожидание чуда. Раньше, чем включаются размышления, возникает образ светоносной канвы, пронизывающей ткани видимого мира, и это как обещание чего-то счастливого и преобразующего, свечение, не из предметного мира исходящее, а лишь проявленное через него. У меня даже появляется рискованное сравнение с воздухом — не тем, обычным, заполняющим лёгкие, но церковным воздухом — покровом, которым накрывают дискос и потир во время литургии; почти тактильное сближение стихообразов с невыразимым, как в причастии или в Благовещении.

В стихах Морозова это свойство вырастает из наблюдения за самыми простыми (и именно простыми!) явлениями и вещами. Неважно, в каком временном измерении возникает это волшебство — переживается ли в настоящем или вспоминается как пережитое: «Словно тонкой ниткой жёлтой, / светом дверь обведена / по проёму...»; «Жизнь моя вкрадчивая, / переиначивая голос, / припоминаю, как славно / жилось мне и пелось / в час накануне...» Тёплый, нежный, неуловимый свет, согревающий сердце соприсутствием тайне, — именно это вещество наполняет лучшие строки.

Оттого и звучание слова очень негромкое, как диалог вполголоса с молчаливым собеседником, тем, кто сидит, никуда не торопясь, доверительно вслушиваясь, или стоит за правым плечом... Стиховое пространство собрано из очень мягких нитей, и волокна слов нужно перебирать чувствительными пальцами, приподнимать кромку видимого осторожно, чтобы не потревожить ута-

ённое, в котором душа «киноварным трепещет соком / в сердце радости и стрижа».

В этих стихах много женского начала — именно оно даёт особую чуткость, ощущение сопричастности самым малоприметным явлениям и вещам и очень обострённое восприятие времени — не как социальной эпохи, но как природного ритма и личного, прикровенного переживания. Время, будь то человеческий век или неспешное движение суток с удлиняющимися и расплывающимися тенями, поэт ощущает как неумолимый двигатель жизни, отнимающий жизнь у вещей, приносящий старость и ветхость человеку и всему созданному им, но вместе с тем — обновление и надежду в природу. В строчках, ей посвящённых, звучит ласковая заботливость, а то, что ему, урождённому жителю мегаполиса, могло бы представляться мёртвым и безликим, очеловечено и одухотворено:

*Тепла хлебнувши, медлит воздух
и капли тянет по стеклу,
хозяйничает в старых гнёздах,
сопит в решетчатом углу.*

Свою сопричастность природе поэт переживает с какой-то доверительной и естественной интимностью, и человеческое бытие в его стихах оказывается частью природного:

*Снова жизнь пошла на убыль,
оттого теперь горьки
терпкие чужие губы,
вербы, ветер от реки.*

Важно отметить, что двигатель поэзии Морозова — отнюдь не благодушная радость созерцателя-пантеиста, как можно было бы подумать при поверхностном прочтении описаний природы. Мир здесь не идилличен, он полон скрытого сопротивления, но человек в нём противопоставлен не природе, с которой он чувствует родство и доверительную связь, и не социальным конфликтам, о которых в ранних стихах прямо Морозов не заявляет, но времени — как носителю разрушительной стихии беспамятства.

Антагонистом же этого тихого, но беспощадного разрушителя и хранителем невыразимого, мистериального начала, раскрывающего бытование вневременного, становится свет. Можно было бы здесь вспомнить о поэзии Елены Шварц, для которой свет — также важнейшая категория, и обнаружить глубинные связи с Арсением Тарковским — его Сергей Морозов очень высоко ценил и встречался с ним не только на семинарах, но и, по свидетельству сына, в приватной обстановке. Стоит иметь в виду, что Морозов любил и хорошо знал русскую поэзию (в пределах возможного в ту эпоху), к числу его любимых поэтов относились Лермонтов, Есенин, Пастернак, Самойлов, в поздний период — Ольга Седакова. Особый интерес представляет увлечение переводами польского поэта Кшиштофа Бачинского, близкого Морозову по восприятию и переживанию в разных регистрах.

Разговор об особенностях поэтики невозможно вести без хотя бы пунктирного обозначения наиболее острых граней жизни поэта. Между тем, биография его исключительно бедна на яркие события. Подобно истории, рассказанной в фильме Геннадия Шпаликова «Долгая счастливая жизнь», её главным сюжетом являются не столько перипетии, сколько так и не случившееся. Одна за другой следовали смены мест работы — неспособность «заземлиться», встроиться в душную систему «социального договора» и «стать как все», характерная для творческой натуры, тяготила и выматывала; по замечанию сына поэта Родиона, трудовая книжка отца с множеством вклеек распухла до невозможности закрыться. Разгром СМОга с последующими допросами добавил смятения и тревоги в его душу, и без того ранимую. Семейные обстоятельства усугубляли чувство одиночества (хотя Сергей был человеком общительным, у него было много друзей и знакомых) и внутреннее напряжение: мать ни разу не позволила ему встретиться с отцом (не пожелавшим оставить ранее созданную семью ради неё и сына — родители Сергея познакомились в госпитале во время войны, где мать работала санитаркой), да и в последующие годы жёстко «вела» жизнь поэта. В его личной жизни сюжет родительской судьбы преломился более печально и мучительно для всех участников: развод с любимой женщиной, так и не создавшей новую семью, редкие встречи с отчаянно тянувшимся к нему сыном. То, что спустя время после смерти Сергея Морозова оба, супруга и сын, приняли монаше-

ский постриг, заставляет почувствовать глубину этой семейной драмы.

В эпоху позднего социализма стихи Морозова с их интроверсией и уходом от востребованных социальных контекстов выпадали как из официального, так и диссидентского дискурса. Это потом, в 2000-е, после публикации повести Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско» наконец заговорят о «третьем пути» в русской советской литературе подобно тому, как ранее то же явление было зафиксировано в мире изобразительного искусства, где обнаружился целый слой авторов, «выпавших» из привычной дихотомии официоз-андеграунд.

В этой атмосфере пусть не мрака, но тени и зыбкости бытия потаённый и сокровенный свет в стихах Морозова обретает качество нескольких измерений. Внешний свет напоминает о внутреннем, как если бы обыкновенный мерцающий уголёк или уличный фонарь нёс человеку частицу Фаворского света: если не в себе самом, то как пробуждающий в человеке память — об ином:

*Я руки грел на золотом огне.
Он расселялся в сучьях понемногу
и гордо правил в маленькой стране,
и памяти указывал дорогу.*

Памятование о высшем предназначении, о душе раскрывается внимательному взгляду через гармонию и красоту в окружающем мире, но их нежность и хрупкость рождает предчувствие неизбежной утраты:

*Жизнь, одумавшись, проста
и почти не виновата,
что печаль и красота
перепутались когда-то,
что, от нитки фонарей
отступить не смея в темень,
вечер старится скорей,
чем его проходит время.
Вот в лицо ему пахнёт,
искру Божию задует,*

*каплю тёплую смахнёт,
злые губы поцелует.*

Поэзия Морозова лишена риторики и сопряжённых с нею прямых вопрошаний; в магию поэтического слова автор не верит («Разве словом что поправишь? / Я, пожалуй, помолчу») и «твёрдая русская речь» причастна для него скорее этическому, чем к трансцендентному. Понимание же природы вещей и того, что стоит за их видимостью, у него интуитивное, потаённое, стыдливое, самому себе проговаривающееся точно в полусне, едва различимым шёпотом. И, может быть, вибрация этой тихой речи в ранних стихах с наибольшей полнотой раскрывает самые ценные их качества — музыкальность, заключённую в небанальных аллитерациях и консонансах, пронзительную точность схваченного образа, естественную и мягкую грациозность, целомудрие.

В поздних стихах поэта интуитивная чуткость и тонкое кружево слова всё более уступают место горьким рефлексиям, их ускользающий свет — уже не щебечущая «капля восковая на огне», но вспыхивающий на ледяном ветру отчуждения и одиночества огонь, своего рода символ веры, без которого «Душа измаялась в ночи, / ей тихо и черно»:

*Есть ещё правда на свете!
И для неё, одинок,
плачет, как малые дети,
злой золотой огонёк.*

Этот образ одинокого огня превращается в ёмкий символ самостояния и верности выбранному пути, какими бы ни были внешние контуры судьбы или то, что не состоялось на событийном уровне жизни.

Михаил ОРЛОВ (1949 — 1986)

Родился в Томске. Служил в армии, после работал на рыболовном судне, механиком по самолётам. Учился на физико-математическом, филологическом и историческом факультетах Томского педагогического института, но ни один не окончил. Работал корректором, журналистом. Написал более ста рассказов и эссе: фантастических, юмористических, исторических. В последние годы жизни работал над научным трудом «О метафоре» и романом о периоде колчаковщины в Сибири; переписывался с Вениамином Кавериным и весной 1986 года встречался с ним. Судя по всему, поэт произвёл сильное впечатление: Каверин написал о нём повесть «Силуэт на стекле». В Томске была создана комиссия по литературному наследию Михаила Орлова. В 1989 году в Томске вышла книга «Травы чужих полей» с предисловием Вениамина Каверина.



В СОДРОГАНИЯХ БЕРЕГА

АЛЫЙ ОТБЛЕСК СОЛНЦА НА ЩЕКЕ

Уснуло розовое море,
Нахмурил лоб,
Раскрывая веер прозрачных течений
В отдыхающем теле.

Человек принимает образы того, что
ВИДИТ.

Взнесённая угловатость гор

Рождает в душе гордость.
Священный шелест лесов
Откликается воспоминанием счастья.
Спящее море
Напоминает о будущем.

Солнце ласкает лица.
Ветер, как девочка, порывист.

И вдруг всё, всё утонувшее
И всплывающее,
Ясное, как жест прощания,
Обретает другой смысл.

В содроганиях берега
Просыпается желание жить
И воздух, подвешенный на крючьях света,
Мучительно счастлив.

БОМБАРДИРОВЩИКИ

Серебристые крылья
Опущены к земле. Ровный ряд
Самолётов. Но никогда
Мне не хотелось

Сравнить их с птицами, —
Эти машины, созданные
Для того, чтобы
Сеять смерть.

✱ ✱ ✱

Откуда взлетают бомбардировщики?
Вой. Дождь. Старт.
Колёса несущие бегут
по широкой бетонной равнине,

по бетонной пустыне,
по бескрайнему полю
твоего сердца, приятель!
Вот откуда взлетают
Бомбардировщики!
Из твоего сердца. Да.
Из пустыни твоего сердца.

СИРЕНЬ

Ветер её зашептал,
Заморочил,

К стволу её крепко
Прижался,

И сонные синие
Грозди

Благоухали
В тот вечер

Сильнее, чем смерть
Или море.

★ ★ ★

Трудно избежать
Смерти,
Ночных мыслей,
Мозолей,
Желания взглянуть на купающуюся
женщину.

ВОКЗАЛ

Молоко розы. Мёд чертополоха. Дружелюбие
клевера.

Жизнь медленно проступает, как кровь
на содранной коже,

Сквозь туман, выходящий из-под земли,
Ожидая тебя, о чём только не передумал.
Отчего вся земля в трещинах?.. Отчего

Похож на пустой вокзал, — все поезда ушли
 И только пальцы ветра перебирают мусор
 На перроне, да сквозняки дверями хлопают,
 И в кассе за стеклом зевает женщина,
 Мысленно спеша домой.
 Отчего на рубашках мне не подходят
 воротники?

Шея неполноценная? Зачем у меня
так много билетов,

Если они никуда не везут? Я имею в виду
Билеты различных обществ. Или все они
Увезли меня по частям,
Один — на охрану вод и лесов, другой —
К добровольным пожарникам, третий в
Общество «Знание», и ещё в пять разных
Обществ и мест. Может быть, поэтому
Я чувствую себя таким заброшенным
И мелким, разорванным?..
А на тех, получивших дорожный жетон,
Все ли приедут туда, куда направляются?
Мне всегда не везло. Я приезжал,
Но оказывалось,
Что этот город совсем не тот,
И люди стали другими,
И, в сущности, мне здесь нечего делать...
— Ну что ты, оставайся, — говорили мне, —
Я усмехался и отвечал: — Да ладно... —
И ехал дальше.
Но в зарослях судеб, приветствий, лиц

Ни разу мне не попадался цветок,
Который хочется закрыть руками
И охранять его счастливый сон.
Ни разу мне не попадался цветок,
Который хочется закрыть руками
И охранять его счастливый сон. Ни разу!
Да что я, проклятый? В конце концов,
Моя кривая шея не показатель
Общей кривизны моей, а слабость
Нашей слишком лёгкой промышленности.
Забыл... О чём-то вдруг подумал,
И тут же потерял воспоминанье.
Как пушинку, сдуло его желание
Быстрее схватить и мигом завладеть...
Да ладно...
Мне голос мой не нравится.
Внутри меня звучит совсем иной.
Но как соединить моё глухое бормотанье
С тем огнём, который приводит
В движение губы?
Как придать волнам форму ветра?
Никто не знает. И я молчу.
А если говорю, то разве что бессмыслицу.
Конечно, она вполне пригодна в разговоре,
В толпе у кассы, на перроне, в очередях.
Она обтёрлась, стала жёстче, цепче, ловчей, —
Ещё бессмысленней!
Но вот сейчас мне нужно говорить
Так, чтобы быть услышанным.
Мне нужно, чтоб из пламени, гудящего
во мне,
Не свист и шорох вылезли наружу,
не локти крика,
А то, о чём журчит ручей на перекате,
Невнятицу, беспомощность свою,
А также силу и ясность моего потока
В нечеловеческом, сверхтрудном напряженье,
Соединённом из обрывков дней!

Стон поезда, везущего руду, цистерны
с нефтью,
Уголь, пассажиров, — когда ему везти
По колеям, не убавляя хода, по щёлкающим
стрелкам
Велят неумолимые дороги.
Вот это к а к сказать?
Здесь всё, чему ты раньше научился,
Лишь мешает, виснет, вязнет
Готовым бормотаньем на губах,
Язык, привыкший гнутья,
Всю силу прилагает, чтобы скрыть живые
Факты, вещи, чувства. А мне как раз они-то
И нужны. Мне нужно пересилить немоту.
Вброд через речь!
Как яблоня цветёт, как горе плачет,
Как льётся дождь, нисколько не заботясь,
Чем это кончится, что будет и когда...
Живём как рыбы, а хотим — как птицы.
Живём как птицы, а хотим — как люди.
Я ждать устал. Разорванное небо
Повисло облаками над маленьким мостом.
Перрон всё так же пуст.
И вот — тебя увидел!.. Твоё живое пламя.
Ты вся вопрос. Раздробленность
пространства,
Лиц, бликов, дней, существований, плача,
Как преодолеть?.. И станем мы хотя бы вдвое
больше,
Когда соединим потерянные судьбы?..

Вениамин КАВЕРИН

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ

Читая превосходную книгу Гарри Аллена, посвящённую необыкновенной жизни Эдгара По, я задумался над страницами, на которых он рассказывает о знаменитом «Вороне». «Никогда ещё на долю написанного американцем стихотворения не выпадало столь стремительного и широкого успеха. Ворон и в самом деле грозил прогнать орла с национального герба... По мгновенно прославился, превратившись в вызывающую всеобщее любопытство, странную, романтическую, роковую и трагическую фигуру, какой с тех пор и оставался». Естественно, что небывалый триумф заставил читателей обратиться к Эдгару По с вопросом, как удалось ему создать столь совершенное произведение. И он ответил статьёй «Как я написал “Ворона”, или Философ и его творчество». Эта статья — гениальна, как всё созданное великим поэтом. Но перечитав её дважды, я убедился, что его объяснение, написанное с могучей логической силой, в сущности, ничего не объясняет. Тайна поэтического творчества остаётся неведомой. Её, как музыку, нельзя объяснить до конца.

У нас эту тайну пытался разгадать Маяковский — «Как делать стихи». Но и его, при всей новизне и оригинальности своего опыта, постигла неудача...

Михаил Орлов — талантливый писатель, которого мы потеряли рано. Он умер тридцати шести лет. Судьба его напоминает судьбу Александра Вампилова, с той разницей, что Вампилов, замечательные пьесы которого долго отклонялись, за несколько лет до смерти успел получить признание. Орлов не успел.

Сперва о впечатлении, которое осталось у меня после наших трёх встреч и продолжительной переписки. Он был начитан, скромен, молчалив, его образованность меня обрадовала и удивила. Впрочем, начитанность и широкая образованность видна и по его произведениям. Без сомнения, этим он обязан только

© Наследники Вениамина Каверина, 2019

самому себе, стало быть, у него была незаурядная воля и жажда познания — черты, важные для нашей нелёгкой профессии. Знал языки — английский, испанский — и собирался изучить итальянский и древнегреческий.

Написал он много. Передо мной лежат четыре рукописных тома его стихотворений и тридцать рассказов или, точнее сказать, маленьких историй в духе эссе, посвящённых подчас незначительным путешествиям.

Сперва о стихах: и в удачных, и в неудачных виден талант. В них нет ни стилистического эпигонства, ни эклектической невнятицы. О тайне творчества мы как бы условились не говорить. Но можно сказать о музыкальности (он, кстати, любил и тонко чувствовал музыку) и о широте стилистического диапазона. Аполлон Григорьев писал о способности Фета в высшей степени тонко «ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него не было ничем иным, как смутным мимолётным ощущением души»¹. Именно это характерно для поэзии Михаила Орлова. Он пользуется классическими размерами — ямб, анапест, дактиль, но у него много стихов, написанных и верлибром. Бесспорная и очень важная для его стихотворений черта — движение вперёд, от сложности к простоте. Но это простота не взятая с потолка, не изначальная. Она — следствие уже нажитого опыта. Напомню, что именно этот путь прошёл Борис Пастернак, и для того, чтобы доказать это, — достаточно сопоставить только две-три строки из его ранних стихов с двумя-тремя из поздних.

*Из сада, с качелей, с бухты-барахты
Влетает ветка в трюмо!*

(«Девочка»)

И:

*Мело, мело по всей земле
Во все пределы.*

¹ Фет А. А. Полное собрание стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1937. — (Б-ка поэта. Малая серия).

*Свеча горела на столе,
Свеча горела.*

(«Зимняя ночь»)

У Орлова:

*Сохатый идёт наискось
По морю сплошных незабудок
Туда, где пылает лосось,
Теряя багровый рассудок.*

(Из цикла «Листья ивы»)

И:

*Закутавшись в сугроб и тишь,
Российская равнина,
Ты вечный холод свой хранишь
И холодом хранима.*

Он послал свои стихи замечательному поэту Эдуардасу Межелайтису и получил от него ответ, подтверждающий моё мнение:

«МИХАИЛУ ОРЛОВУ.
ТОМСК.

Дорогой друг!

Я с большим интересом прочитал Ваши стихи и сразу почувствовал талант. Я понимаю Ваше волнение — по годам уже пора “выходить в люди”, а люди не признают. Здесь дело очень простое: слух читателя годами привык к традиционно-му стиху и трудно принимает белый или вольный стих и поэтическую импровизацию. Я тоже сталкиваюсь с подобными тормозами. Дело здесь в самой простой инерции вкуса и глухоте слуха. Многие Ваши стихи мне понравились, человек Вы несомненно талантливый и должны смелее прокладывать себе

путь в литературу. Желаю Вам вдохновения и большого успеха в новом 84 году!

Эд. Межелайтис.

Вильнюс.

8.1.84».

Проза его многогранна, но её объединяет общая черта: это проза поэта. Он пользуется любыми жанрами — рассказом, мемуарной записью, сказкой, мифом, эссе. И в каждом жанре с неумолкающей силой звучит лирическая нота.

Можно ли назвать его новатором? Да. В особенности если оценить его отношение к мифу. Мифотворчество — важнейшее явление в культурной истории человечества. Миф выражает мироощущение и миропонимание эпохи его создания. Нам кажется, что миф — это нечто незыблемое, неподвижное, тысячи раз повторённое в живописи, в литературе, в скульптуре, нашедшее художественное воплощение в мировой литературе. С мифом, казалось бы, нельзя спорить, его можно только изучать. Михаил Орлов не первый, кто воспользовался мифом как материалом художественного творчества. Мифами для своих гениальных творений пользовались Рембрандт и Тициан. Беспредельно число произведений мифа в мировой литературе. Достаточно вспомнить знаменитый роман Томаса Манна «Иосиф и его братья».

Но Михаил Орлов — первый, кто решительно не согласился с мифом. Если я ошибаюсь, меня поправят знатоки мифологии.

Кто не знает библейской легенды о жене Лота, превратившейся в соляной столб? За что её постигла такая суровая кара? За то, что, покидая родной город, она обернулась. Так вот, Михаил Орлов считает (в эссе «Сигор»), что она совсем не заслужила этого несправедливого наказания. «Соляные столбы древности сияют в нашей памяти. Но разве они мертвы? Ведь мы, оборачиваясь в прошлое, совершаем обратное действие, оживляя нежный образ жены Лота. Мы своей властью отменяем незаслуженное наказание. Потому что человек не может не оглядываться на то, что было его жизнью, и в прошлом он так же черпает силы для сегодняшнего труда, как и в будущем. Каким бы прошлое ни было».

«Своей властью»! Кто же так смело вторгается в освящённую веками библейскую легенду? Кому принадлежит эта власть? Она принадлежит художнику. И за простыми словами «мы отменяем» чудится ещё не раскрытый философский смысл.

Конечно, она, эта власть, не даётся даром. И она не далась даром и бедному, непонятому художнику, каким был Михаил Орлов. Непонятому, непризнанному, измученному непризнанием, которое, я в этом убеждён, в конце концов свело его в могилу.

Но Орлов не только исправляет мифы согласно его пониманию справедливости и чести. Он сам создаёт их. Таков миф об индийском мудреце Гондхи Бабе и его ученике Анапарвати. Мудрец прошёл путь от простейшей до высшей йоги и научился легко перевоплощаться в животных, птиц и даже в неодушевлённые предметы. Он научил этому своего любимого ученика Анапарвати. Завистники предложили ему превратиться в мыльный пузырь. Он сделал это, но пузырь лопнул, наткнувшись на острый сук. И потрясённый горем великий мудрец исчезает. Он превращается в вечную росу, чтобы вечно оплакивать гибель своей надежды.

Я рассказал содержание этого нового мифа не только для того, чтобы показать всё богатство воображения Михаила Орлова, но и для того, чтобы читатель мог ощутить, как его проза близка к поэзии. Таковы и другие мифы — «Эдип», «Просьба Ойнея». Орлов остаётся верен себе, когда берётся и не за библейские или древнегреческие сюжеты. Он разговаривает со знаменитым астрономом Иоганном Кеплером (XVII век): «А напоследок, Иоганн Кеплер, я скажу тебе то, о чём никто, кроме меня, не скажет...» Он по-своему рассказывает знаменитую историю колумбова яйца. Оказывается, это Колумб поставил яйцо перед взбунтовавшимися матросами, чтобы доказать им, что он способен на то, что для них — невозможность. Более того: М. Орлов придумывает одну, совершенно естественную подробность — яйцо протухло. «А те, которые натягивают паруса и выбирают шкоты, чтобы ветер запутывался в паутине полотна, кто заставляет корабли двигаться вдали от родных берегов, принимают запах тухлого яйца за аромат драгоценных пряностей».

Читая его рукопись, я думал о том, что трагедия непризнания непременно должна найти отражение в его стихах и прозе. Я не ошибся. Он пишет воображаемую автобиографию («Тюфяк»). Он пишет о бедственной судьбе Лермонтова («Вид

с Крестовой горы»), он пишет о гениальном скитальце Камозэнсе («Нарушенный предел Камозэнса»). Он пишет о Михаиле Булгакове, который шёл своей дорогой — дорогой одиночества, непризнания и бесстрашия («Пешеход»).

Но он не замыкается в собственном непризнании, глубокое понимание истории внушило ему мысль написать о Бисмарке, критически оценивающем судьбу Наполеона. Своеобразное понимание живописи выражено в эссе «Русью пахнет», где он отдаёт должное таланту Шишкина, утверждая, что это не мешает ему любить Ренуара и Пикассо.

Книга его («Травы чужих полей». — *Прим. ред.*) полна свежих мыслей, проникнута поэтическим и глубоко современным отношением к жизни. Не признание, а призыв одушевляет её и приводит к уверенности, что Михаил Орлов занял бы своё, неповторимое и заметное место в нашей литературе. Судьба решила иначе. Но наш долг — бережно сохранить и подарить читателям его литературное наследие.

30 сентября 1986 г.

Игорь ПОГЛАЗОВ (1966 — 1980)

Родился и жил в Минске. Ушёл из жизни накануне своего четырнадцатилетия. За последние два года им было написано около двухсот стихотворений. Восемь лет его стихи существовали в самиздате, пока не были опубликованы в ленинградском журнале «Аврора» (№ 7, 1988) благодаря журналисту Дмитрию Губину. В 1991 году в издательстве «Мастацкая літаратура» вышла книга стихов «Закрываю двери, которые не открыл». В 1994 году друзья по литобъединению издали в Минске книгу «Стихотворения», в 2006-м там же вышел сборник «Подайте мне крепкую руку».



Стихи Поглазова неоднократно печатались в русской, белорусской и зарубежной периодике: последние публикации — на сайте «Полутона» с предисловием Дмитрия Строцева, в журнале «Лутература». Его творчеству были посвящены несколько литературных передач, в том числе на «Русском радио» в Нью-Йорке (США).

У ВХОДА В ЛЕДЯНОЙ СЕЗАМ

★ ★ ★

Медленно крутятся мельничные жернова.
Они перемалывают осколки зеркала,
Разбившегося много лет назад о чьё-то сердце.

Художник собирает в руки осколки и мельчайшую пыль,
Складывая зеркало заново...
Такую долю даёт природа немногим.

Декабрь 1980

© Наследники Игоря Поглазова, 2019

★ ★ ★

Чёрным снегом падают с неба птицы.
Чёрный грач требует конец Света.
Чёрный скворец зовёт конец Жизни.
Чёрный ворон зовёт Страх.

Я иду. По левую сторону рядом со мной идёт Мужество.
По правую сторону рядом со мной идёт Страх.
Они молчат.
Я молчу.
Нам не о чем разговаривать.
И вдруг я замечаю, что по левую сторону со мной никого нет.
Да и справа от меня пусто.
Я один. Мои спутники ушли.
Ушло Мужество. За Мужеством ушёл Страх.
Я один.
Я знаю, что я сейчас умру.
Я не могу жить без Страх.
Я не могу жить без Мужества.
Я — Человек.

★ ★ ★

Кто-то умер. Мне музыка слышится.
Под окном не меня ли несут?
Не моя ль голова колыхнется
По дороге на Страшный суд?

Не меня ли руками трогают?
Ниспадая по двум щекам,
Две слезы... Кто там в небе вороном?
Уж не я ли сам?

А глаза отражаются в месяце.
Я прошу, я молю, беребя:
— Уходи. Я тебя ненавижу.
Бог ты мой, как люблю я тебя.

Апрель 1980

* * *

Поэт седеет над своей поэмой,
Художник гибнет у своей картины,
Актёр убит неизгладимой верой,
Скупец торгует в лавке паутиной.

Торгашеское племя делит землю
На серые дворы и подворотни.
Но эти трое в будущее верят,
Над серым миром поднимая сходни.

Они разуты на земле убогой,
Им нет спасенья в деньгах и работе.
Ложатся строчки, и мазки, и много
Ещё осталось...

Декабрь 1980

* * *

А я как все, я баловень судьбы.
Я всё прочёл, как вы, до середины.
Но я ломился в суть и в сердцевину.
И дай вам Бог до этого дойти.

Сентябрь 1979

* * *

Берберский король с голубыми глазами,
На сереньком ослике, в ветхом кармане
Принёс мне зелёную ветку агавы...

Люблю! — мне кричали зелёные травы.
Люблю! — мне кричали большие деревья.
Люблю! — проклинали, стонали и пели.

А он улыбался на сереньком муле,
Как пчёлка, в горящий летящая улей.
И если мне трудно без денег в кармане,

На сереньком ослике с веткой агавы
Он едет, мой друг, драгоценный и старый,
Берберский король с голубыми глазами.

Февраль 1980

★ ★ ★

— Милая, родная,
Добрая, шальная,
Для кого земная,
Для меня — святая.

Хочешь, дорогая,
Сядем на диван.
Пусть гроза ударит
В старый барабан.

Пусть она промчится,
Не задев стекло.
Что дано навечно —
То дано назло.

— Милый, милый, милый,
Твой ответ смешон.
Листья собирают
Старики в мешок.

Листья собирают.
Листьям всё равно.
Пусть они не знают,
Что такое зло.

За весенним ветром
Не видать зимы.

Не ищи ответа
У полночной тьмы.

Январь 1980

ЗАРИСОВКА К ЗАДУМАННОЙ ПЬЕСЕ О СПИНОЗЕ

Мне не простит Господь
Моих святых грехов.
Его я проклял плоть,
Его я пролил кровь.

Я не боюсь Тебя.
Услышь мой глас земной.
Я вышел из огня,
Чтоб умереть с Тобой!

1980

★ ★ ★

Мы с тобою связаны
Круговой порукой.
Ночь такая тихая.
Не слышать ни звука.
Наши руки скрещены
И к кресту прибиты.
Мы с тобой повенчаны
Круговой обидой.
Наши сроки кончены.
Не найти ответа.
Эти травы скошены
На пороге лета.
Это просто музыка
Не даёт покоя.
Мы с тобой повенчаны
Голубой водою...

Декабрь 1980

★ ★ ★

Спаси меня от Страшного суда.
Пусть смоем пот дождя пути сюда.
Спаси меня от Страшного суда.

Спаси меня от Правильных речей.
Как будто чей-то я и вроде бы ничей.
И позови меня на пиршество дождей.

Убереги меня от Тщетных дум,
И о себе самом Проклятых дум,
И от чужих всегда проклятых дум.

Мой милый друг, безвременен и свят,
Пусть за решёткою окна деревья спят,
Пусть кресла полудремлюще глядят
В остывший засыпающий закат.

О мой философ, друг, приятель мой,
Сегодня я какой-то сам не свой.
Стою у входа в ледяной сезам,
А для чего стою, не знаю сам.

Спаси меня от Страшного суда,
От Правильных речей — от их суда,
От тщетных дум, от тщетных-тщетных дум...

Сентябрь 1980

* * *

Обвяжи мне шею лебяжьими руками.
Что же было с нами?

Ты меня целуешь нежными губами.
Что же стало с нами?

Ты проходишь мимо, задевая пламя.
Что же будет с нами?

Декабрь 1980

Мария МАРКОВА

СОСЛАН САМ В СЕБЯ

Движение времени чаще всего ощущается (измеряется внутренними часами) не по себе, а по окружающим, и всего точнее изменения заметны по детям — своим и чужим. Осваивая заново вроде бы уже давно известный и понятный — изученный вдоль и поперёк — мир, они растут на глазах, и происходит это настолько быстро (опять же — по нашим ощущениям), что остаётся только сравнивать себя с ними и удивляться каким-то забытым — переоткрытым — вещам. Иногда изменения происходят стремительнее, словно кто-то вмешивается в размеренность неизбежных процессов роста и взросления. Вчерашний мальчик на глазах превращается в юношу, оставаясь в рамках возраста двенадцати-тринадцати лет. Родители ещё видят в нём ребёнка и замечают переход от детства к подростковому периоду, а посторонние воспринимают такого человека только в момент непосредственного контакта с ним.

В немногочисленных статьях о рано ушедшем от нас начинающем поэте Игоре Поглазове все с удивлением отмечают два скачка в его развитии. Первый касался внешних изменений, второй — проявления сущности поэта. О первом лучше всего, пожалуй, написал журналист Дмитрий Губин в предисловии к вышедшему в 1991 году в Минске сборнику стихов Поглазова «Закрываю двери, которые не открыл...»: «Итак, Поглазову шёл четырнадцатый. Однако он был не мальчиком-школьником, а юношей, почти молодым мужчиной, поскольку рос невероятно быстро, меняясь если не по часам, то по месяцам. Будь у него паспорт, пришлось бы то и дело клеивать новую фотографию. В двенадцать был росл, ходил чуточку сутулясь и подпрыгивая — эдакой “студенческой” походочкой, причём внешне вполне тянул на абитуриента-десятиклассника. В тринадцать, с кем-то поспорив, постригся наголо, но после этой процедуры, равняющей с пацанвой и женатых дядь,

© Мария Маркова, 2019

его стали принимать за призывника»¹. Удивление вызывает и то, что обманчивость внешнего вида была очевидной лишь для родственников и близких друзей. Поглазов стал ходить в литобъединение, открывшееся в сентябре 1980 года при газете «Вечерний Минск». Дмитрий Строщев отмечал, что говорил тогда юный поэт «чуть ли не басом», при знакомстве со всеми на первом собрании лито «рассказал, что летом, после окончания средней школы, пробовав поступать в Литинститут...»²

Намеренное прибавление лет — детская уловка — всего лишь желание, но не казаться взрослее, а быть принятым серьёзно, без скидки на возраст, без снисходительности и щадящих критических замечаний. Все поверили. Поверили настолько, что тут же включили во взрослый круг общения, где всё происходящее не имело никакого отношения к миру детства. Взрослые проблемы, взрослые интересы. «Компания была старше Игоря, но он во всём держался на равных — уже курил, первым бежал за вином и в выпивке не отставал, а эрудицией и остроумием — блистал» (Строщев). Возможно, что и первая любовь в таких условиях уже не могла быть просто первой подростковой влюблённостью, а могла оказаться серьёзной драмой взрослого человека. По мнению Дмитрия Губина, развитие Поглазова было пропорциональным; «акселерации как разлада хилого духа с пробудившейся плотью» удалось избежать, но вот это как раз удивления не вызывает. Родители поэта были преподавателями вуза, и среда общения была соответствующая. Как пример влияния среды на развитие вспоминается любимый Игорем Пастернак: творческая семья, в доме которой бывали известные художники, музыканты и писатели. Если в благоприятных условиях в человеке просыпается дар, то остаётся просто дожидаться его полного раскрытия.

Поглазова не стало за несколько дней до его четырнадцатилетия, но сохранившиеся стихи (за два неполных года — более двухсот), черновые наброски и редкие прозаические миниатюры свидетельствуют о несомненной одарённости мальчика. Последнюю отмечают ещё и с восторгом. Друг семьи, Борис Роланд, говорит о своём потрясении от стихов Игоря: «Как-то Валентин (отец

¹ Поглазов И. В. Закрываю двери, которые не открыл...: Стихи. — Мн.: Маст. Лит., 1991. С. 3.

² Строщев Д. Журавль // Двоеточие. — 2010. — № 14. — URL: <https://dvoetochie.wordpress.com/2010/08/03/дмитрий-строщев-журавль/>

Поглазова. — М. М.) пришёл ко мне и, протягивая исписанные листки, взволнованно сказал: “Прочти”. Это были стихи. Я знал, что он их иногда сочиняет, но и обладая прекрасным художественным вкусом, писал рядовые стихи. А тут... я читал, потрясённый каждой строфой. <...> “Только, пожалуйста, не думай, что я сумасшедший. Это стихи Игоря, а мне никто не верит”. — “Ты это серьёзно! — воскликнул я. — Ему ведь всего двенадцать лет”. — “Вот и ты не веришь”, — обречённым голосом произнёс он»³.

Какими были эти стихи двенадцатилетнего мальчика?.. Например, такими:

*Мне кажется, что я пою
Смешно, нелепо и по-детски.
А в головах смеётся месяц,
И месяц плачет в головах.*

*И надо мною катят тучи
Свои бездонные колодцы,
В колодцах пусто, как в оврагах
Во время засухи скупой.*

Или такими, как этот отрывок из второй части диптиха о Данте, написанного в июне 1979 года:

*Не знаю, быть может,
Вы помните Данте.
Ты, море, меня погубило однажды.
Один я, всё тонет,
И Данте,
и Данте...*

Дмитрий Строчев о своём знакомстве со стихами поэта вспоминает так: «Впервые самиздатовскую книжку стихов Игоря Поглазова я увидел на столе у Кима Хадеева. В 82-м. Книгу собрали и штучным тиражом издали родители. Стихи меня поразили. Они не были какими-то особенно интеллектуальными или

³ Роланд Б. Обнажённая сила любви // Журнал Мишпоха. — 2000. — № 8 (8). — URL: <http://mishpoha.org/nomer8/rolond.php>

виртуозными — стихи были бездонными... <...> Неточно зарифмованные строки задевали что-то глубинно-главное, что до сих пор неуязвимо спало во мне, чего я в себе не ведал. Стихи меня мучили, обличали и меняли. Это не была умная или тонкая композиция заёмных образов, но целый живой организм, растущий из своей оглушительной тишины»⁴. После такого отзыва недоумение могут вызвать слова самого Поглазова: «Мне сказали: стихи — ерунда, / И они приносят несчастье...» Этот и другие подобные отзывы, публикации, полноценные, а не самиздатовские сборники были уже после того, как Игоря не стало. Но ставить в вину окружающим их невнимательность и снисходительность, проявлявшиеся ими при жизни поэта, конечно, нельзя. В случае с начинающими поэтами принято надеяться на будущее, когда к таланту присоединится опыт, а язык станет послушен и позволит ощутить пишущему свой безграничный, подобный чуду протеизм. Кроме того, не все воспринимают детей серьёзно. Да, Поглазов выглядел старше своих лет, но разве можно было скрыть настоящий возраст при разговоре о возможной публикации или обращении со стихами к кому-нибудь из учителей? И наличие чуткого слуха у слушающего — пожалуй, самое важное условие для желающего быть услышанным и понятым, — все ли обладают им в нужной степени, чтобы не посчитать подростковые стихи ерундой?..

О чутком слухе хочется сказать отдельно, потому что это тоже дар — редкий и удивительный. Стихи Поглазова в самиздате появились в первую очередь благодаря его родителям. Воспоминания Бориса Роланда свидетельствуют о том, что мальчик был услышан и понят ими ещё до трагедии. Какими сухими словами приходится писать о безграничной родительской любви к своему ребёнку! Эта любовь неподвластна времени, хотя и ограничивается жизнью любящего, но ведь любящий может разделять своё чувство с другими, сохранять память о человеке, передавая её другим. Одного этого бывает достаточно, чтобы созданное талантливым человеком не пропало, потому что такая любовь близка по сути к жертвенности и служению. Чудо, когда ребёнок одарён, но ещё большее чудо, когда у него внимательные и чуткие родители.

⁴ Строев Д. Журавль. Указ. соч.

О другом талантливом мальчике, Илье Тюрине, его мать, Ирина Медведева (1946–2016), организатор Литературных Чтений «Они ушли. Они остались» и соредатор первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить», однажды написала: «Сейчас, вглядываясь в не такую уж толщу лет, я обнаруживаю, что вся жизнь его была заполнена, как это ни громко прозвучит, творчеством»⁵. Взрослые не всегда соотносят процесс познания мира с творчеством, потому что с возрастом становится очевидно, что мир таким же видели и предшествующие поколения, если говорить только о человеческих чувствах и эмоциях. Не «мир вокруг» находится на первом месте, а «человек в мире», и этот условный человек не меняется. Но процесс познания мира — и себя в нём в первую очередь — это процесс творения мира заново, с чистого листа, словно однажды по умолчанию было решено: другие были раньше, а я появился только сейчас, и видимый мне мир — появился только сейчас, одновременно со мной. Создание мира начинается, наверное, с момента осознания себя самого. От первых детских воспоминаний (где беспамятство — отсутствие мира) до настоящего момента. Конечно, жизнь (её движение, осуществление) в таком процессе творения может восприниматься иначе, чем принято считать. Не год за годом от момента рождения, но фрагментарно, вспышками — моментами осознания себя в мире, мира вокруг и своей полноты или, наоборот, ущербности. О такой полноте, близкой к всесильности творца, и утрате силы Игорь Поглазов ёмко и кратко, в двух четверостишиях, напишет на стыке своих двенадцати и тринадцати лет:

*Дано мне свыше той никчёмной силой,
Не написавши в жизни ни строки,
Поверить, что я завтра всё одену
В поэзии зелёные листья.*

*И мне велит всё та же злая сила
Откатываться вниз, до раковины дней.
Я и поэт теперь наполовину,
И половиной я срастаюсь с ней.*

⁵ Медведева И. Был и остался поэтом // Проза.ру. — URL: <http://www.proza.ru/2013/03/02/1918>

Откат «вниз, до раковины дней» — слишком очевидный образ возврата к началу творения «своего» мира, а обретение полноты — всесильности — возможно лишь в процессе творения, концом которого должна стать поэтизация (в устаревшем смысле слова) всего вокруг. Для поэта, интуитивно или осознанно вырабатывающего свой язык, этот процесс близок к номинации Адамом животных и птиц. Словарь может оставаться неизменным, но взгляд на называемые предметы и повторное наречение их у каждого смотрящего свои.

Не совсем о непрерывности процесса творения (заполненности жизни творчеством), но об эволюции изначальной склонности всех детей (99,9%) к стихам писал Корней Иванович Чуковский в своей книге «От двух до пяти». Функции первых ритмов и рифм не в украшении речи, а в её облегчении, и создание рифм в возрасте двух лет — всего лишь «неизбежный этап нашего языкового развития». Первые же детские стихи могут быть совсем бессмысленными, потому что, по мнению писателя, порождены экзальтированной пляской, от избытка играющих сил, и по своим функциям близки к музыке. Эта «музыка» эмоциональна, для неё характерны облегчённая фонетика и звуковая инерция, и такие стихи Чуковский называл экстатическими. Переход к литературным стихам происходит в шесть-семь лет, когда бессмыслица уступает место смыслу, и дети начинают осваивать новые формы: «Стихи становятся нестройны и бесформенны, их ритмы начинают заметно хромать, потому что к этому времени ребёнок утрачивает моторное ощущение стиха, и его импровизации выражают уже не экстаз, а чаще всего рассуждение, раздумье. В этом отношении новый период детского стихотворства представляет собою высшую стадию по сравнению с предыдущим периодом, так что едва ли можно жалеть, что прогресс достигается ценою временно-го угасания чувства ритма». Стадия эта является высшей потому, что стихи начинают появляться в отрыве от жеста и пения, нет больше экзальтированной пляски, и поэзия отделяется от других видов искусств. О завершающей же стадии эволюции изначальной склонности к стихам — в детском возрасте — Чуковский писал следующее: «...организованная, вполне литературная форма появляется, как я заметил, лишь у детей двенадцати-тринадцати лет, и только тогда, но не раньше, можно с некоторой долей вероятности определить, у кого из них есть поэтический дар».

Жизненный опыт (незначительность его или почти полное отсутствие) не так важен, как способность видеть и чувствовать мир иначе, чем другие. Талантливые стихи не воспринимались бы как чудо, обращай мы внимание лишь на словарь, ритм и рифмы. В самих этих понятиях сквозит обыкновенность. Но когда что-то обыкновенное вдруг открывается с другой стороны и предстаёт перед нами в образе новом, наделённом какими-то иными свойствами — свойствами как бы другого мира, мы говорим о чуде или, как принято в литературных кругах для снижения значимости произошедшего, об «удаче». Такое чудо иногда не сразу обретает очевидность (как плоть), а как бы проступает через слова, не привлекая особого внимания, как, например, в стихотворении Поглазова «Тетрадь»:

*Мне нравятся твои слова
В зеркальном холоде тумана.
Ты, вынутая из кармана,
На столик маленький легла.*

Открылась. Жизнь как сон прошла...

Ещё семь строк, — по инерции стихотворение продолжается, и нет ничего, что можно было бы сократить, можно даже не говорить об инерции, но мы говорим, потому что самое главное уже сказано: тетрадь открылась, и жизнь прошла. Разве не чудо — эта с ума сводящая простота? Книга любого поэта — открытая — уже прошедшая жизнь. Книга, вмещающая эту жизнь. И — завершающая. «Мне нравятся твои слова». Ещё большее чудо — столь раннее философское осознание сущности своего дара и сопутствующего ему одиночества:

*Я сослан сам в себя, на дно колодца,
В смятенье душ, на хоровод сердец.
Но для меня есть озеро и солнце,
И тёмный, вдалеке от жизни, лес.*

*О, мне со дна дано увидеть больше,
Чем с высоты. Я вижу звёзды днём.
И запах трав слышней на дне колодца,
И звуки все куда нежнее в нём.*

Эти более нежные звуки, «куда нежнее», чем во внешнем мире, звуки смятения и хоровода, звуки тёмного, далёкого от жизни леса — чудо ставшей подвластной молодому поэту музыки. В прозаической миниатюре «Картинка осени» Поглазов случайно проговаривается: «Музыка. В руках, в пальцах, в глазах, коже гладкой, как береста, — во всём». Это проговаривание интуитивное, и о музыке ни до этих слов, ни после в миниатюре нет и намёка, но именно эта случайность сказанного верней всего свидетельствует о точности. Музыка — во всём. Она может быть наивно-восторженной и высокой, как во второй части диптиха «Данте», может звучать торжественно и тревожно в случайно сохранившемся, неоконченном наброске:

*Вы помните холодный тёс оград?
Бил лунный свет неистово и прыно.
И страшно было. Дымный лунный чад
Мешал дышать и ослеплял, как слава.*

*Вы помните холодный блеск огней?
Там, где сейчас растут и плачут ивы?
И было страшно, как среди зверей...*

И опять поразительная простота слов, от которой перехватывает дыхание, как и сказано: «мешал дышать и ослеплял, как слава». Остановка дыхания, сам момент, когда его перехватывает, краткий спазм — быстрые и незаметные для слуха *эша-ыша*, а потом, следом за спазмом, плавно надвигается слепота, в которой уже нет спешки звуков, а есть высокая волна равнодушия, от которой не спасает лепет *ле-ля-ла*, потому что живое дыхание ускользает с последним жарким выдохом: *сла-ва*. «Вы помните холодный блеск огней? <...> И было страшно, как среди зверей...»

Иногда музыка прямолинейна и не прячется за волнующими сердце словами. Детские приёмы облегчения речи — лексические повторы — захватывают пространство стиха и звучат заклинательно: «А сердце, а сердце — про это не знали — / Зелёными крыльями рвалось в степи...», «Верни, верни, судьба моя, / Судьбу мою...» Когда экспрессии и давления недостаточно, музыка воплощается в синтаксических анафорах: «Земля давно уже не та, — / Она моя. / Земля давно уже не та, — / Она моя...» Композиционным

стержнем является повторение первой и последней строк стихотворения «Берберский король с голубыми глазами...» Но словно мало было этого кольца, и внутри слышен громкий голос безапелляционной лексической анафоры:

Люблю! — мне кричали зелёные травы.

Люблю! — мне кричали большие деревья.

Люблю! — проклинали, стонали и пели.

С какой лёгкостью подчиняется язык Поглазову! Чтобы понимать, что за простотой и неприязательностью стихотворных строк скрываются какие-либо стилистические или риторические фигуры, требуется быть кем-то большим, чем просто читатель, но и просто читатель легко подпадает под очарование наивных повторов, и в этом состоит гипнотическое действие некоторых стихов Игоря Поглазова. Оно же — музыка, интуитивная и в чём-то экстатическая, как в вышеприведённом повторении слова «люблю!» Повышенная эмоциональность некоторых таких стихов равна полной самоотдаче, и это не может не привлекать внимания. Чуковский писал, что такие экстатические стихотворные повторы среди детей заразны: за одним начинают повторять другие. Если подумать, то такое состояние замыкания на каких-либо словах похоже на транс. Действительно, если при обычном состоянии сознания фокус внимания формируется вовне, то при формировании внутреннего фокуса внимания человек переходит границу мира обыденного. Только, в отличие от намеренного вхождения в транс, как бывает, например, при медитации, этот, по сути гипнотический, процесс интуитивен. Уровень сознательного участия в обработке любой информации понижается максимально (не по этой ли причине многие поэты сочиняют «на ходу», когда ритм помогает сосредоточиться и приводит к состоянию транса?). Если вспомнить, что для многих сочинение стихов является терапией, то можно говорить о терапевтической составляющей экстатических «заразных» повторов. А что возможно в трансовом состоянии? То, что немыслимо в обыкновенном. И будет казаться: что-то пришло легко, так как не было ощущения сознательности прилагаемых к сочинению усилий.

Надо ли говорить, что лёгкость иногда не даётся безболезненно? Конечно, да. Начинающий поэт часто не замечает за лег-

ко приходящими стихами труда или потери собственных сил. Скорее всего, в этом виновато состояние эйфории, в котором на непродолжительное время оказывается человек, только что написавший стихи. Что касается «рабочего» состояния, в котором обычно находится пишущий, то оно из-за своей длительности и редкости разрешения ощущается как болезненное, мучительное, что скорее свойственно ожиданию, а не невозможности что-либо написать, как принято считать. В таком состоянии поэту остаётся только прислушиваться к себе.

*Я прощаю тебя, поле,
за твою золотистую нежность.
Я желаю такой боли,
чтобы песня сама пелась.*

*Я желаю такой муки,
чтобы падать в траву с криком,
чтобы переплетались руки,
чтобы час становился мигом.*

У Поглазова есть стихотворение, состоящее из одного катрена с перекрёстной рифмовкой и названное просто и однозначно «Творчество». Одним четверостишием молодому поэту удалось обозначить характерное для творца состояние, из которого невозможно выйти при жизни. Даже если поэт замолкает, прекращает писать, он не перестаёт быть поэтом со слухом, зрением и языком, отличными от слуха, зрения и языка никогда не сочинявших людей:

*И эта мука мне навечно,
И тысячи таких ночей.
А дни, как реки, скоротечны.
А ночи тянутся длинней.*

В какой-то момент боль должна стать нестерпимой, чтобы приобрести свойства, отвлекающие от мира внешнего, функцию отключения реальности. Интенсивность ощущений не толкает за грань, но снимает ограничения, и с речи внутренней в первую очередь. Все слова, что до этого приходили в облике хаоса к жи-

дающему и прислушивающемуся поэту, обретают гармонию. Если повезёт и условия позволят, то гармония будет полной, а стихотворение — завершённым. Но так, конечно, бывает редко. Поглазов стремился к этой гармонии интуитивно и иногда находил её, заключая музыку в удивительные по силе воздействия строки, но чудесные проявления дара не отменяли сомнений в собственных силах, свойственных и состоявшимся поэтам. Мотив творчества — один из основных у Игоря Поглазова. Каждый раз проговаривание сомнений вслух похоже на случайность, как в уже приводимой выше цитате: «Мне кажется, что я пою / Смешно, нелепо и по-детски...» Но ощущение некой несостоятельности, продиктованное, скорее всего, возрастом, осознанием его слабости перед возрастом и опытом других, не исключает ощущения постоянно присутствия дара — силы делать что-то необыкновенное:

*Неуверенно, косо и дрябло
Мои первые строчки легли.
Но жила в них, стонала и зыбла
Обнажённая сила любви.*

Многие поэты свои первые стихи начинали писать во время влюблённости. То, что Игорь Поглазов свой дар соотносил с силой любви, юношеское заблуждение. Впрочем, так часто заблуждаются и взрослые поэты. Ходасевич едко писал о символистах, специально симулирующих влюблённость, чтобы писать, словно без любви творчество становится невозможным. Но любовь — и первая влюблённость особенно — является всего лишь катализатором, которым может стать и другое чувство. Например, чувство утраты или одиночества.

Вернёмся ещё раз — в последний — к книге Чуковского «От двух до пяти», поскольку это имеет отношение к «косым» и «дряблым» первым строчкам и мягким упрёкам в подражательности, которые есть в некоторых статьях о творчестве Игоря Поглазова. Да, любой поэт так или иначе ориентируется на уже известное, что всегда связано с настойчивой бессознательной необходимостью вписать себя в общепозитивский контекст. Подражание лишь иногда связано с недостатком собственного поэтического потенциала, но всегда вызвано схожестью описанных чувств или опыта со своими. В случае с Поглазовым умест-

нее говорить не о подражании, а о прямом цитировании и реминисценциях. Чуковский пишет, что «в тот период, когда ребёнок не имеет ни малейшей возможности удовлетворить собственным творчеством своё “горячее до сердцебиения желание лада и ряда”, он чаще всего удовлетворяет его чужими стихами, причём порою эти чужие стихи так интенсивно переживаются им, что он по душевной неопытности готов считать их автором себя». В качестве примера «присваивания» любопытен один из диалогов:

«Светик сел к столу, взял карандаш и бумагу и задумался. Потом говорит:

— Знаешь, мама, я напишу “Выхожу один я на дорогу...”.

— Но ведь это не твои стихи, а Лермонтова.

— Так ведь Лермонтов умер, мамочка, пусть это будут теперь мои стихи».

Михаил Леонович Гаспаров выделял небольшую группу стихотворений, объединённых темой пути (жизненного в том числе) и общим размером (пятистопный хорей). К этим стихотворениям относятся «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова, «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...») Блока, «Гамлет» («Гул затих, я вышел на подмостки...») Пастернака и «Накануне годовщины 4 августа 1864 г. » («Вот бреду я вдоль большой дороги...») Тютчева. Все они свидетельствуют о философском переосмыслении своего места в мире, описывают некий переломный момент — очевидный или предчувствуемый. Поглазов не искал своё место в мире (слишком рано было), но пытался определить — оформить — самого себя, осознать и принять себя поэтом. Новый взгляд на мир предопределяет для начинающего поэта и новый взгляд на самого себя. Следует забыть о себе всё, что знал до этого момента, ведь открылся, начал своё существование совершенно другой мир. Реминисценцией, «вариацией на тему» является стихотворение Поглазова «Забудьте всё...»: «Забудьте всё... С тоски он вышел на дорогу, / И ветер с ним подумал о другом...» Холодноватые, отстранённые «он», «с ним» упрощают определение себя, позволяют отойти и взглянуть со стороны, не боясь реакции окружающих, а реминисценция является своеобразной «пробой голоса». Как прозвучит он среди других голосов? Будет ли его звучание родственно им? Есть ли

связь?.. Цитирование стихотворения Марины Цветаевой «Писала я на аспидной доске...» — тоже проба голоса, поиск связи, и за попытку говорить языком поэтическим, за поданный голос Игорь Поглазов просит прощения:

*Писал и я на аспидной доске,
Потупивши глаза. Прости за это.
Быть может, я ещё не прожил лета,
Я зажигаюсь только по весне.*

Теперь уже не узнать, каким стал бы этот юный голос, но он был и остаётся прозрачным и чарующим. Неувядающий, он плывёт во времени, напоминая хрупкий газетный кораблик:

*Как по розовой луже
Газетный кораблик плывёт.
Где же пристань его?
Где его мимолётный оплот?*

*Затерялся в воде.
В светло-сером играет закат.
В красном — музыка.
В синем — разлука.
Плач — мелодия.
Роза — напасть...*

Марк РИХТЕРМАН (1942 — 1980)

Родился в Москве. Ребёнком в связи с тяжёлой болезнью почек по рекомендации врачей был отправлен в Северный Крым, где вырос у дедушки и бабушки. Окончил техникум в Симферополе, вернулся в Москву, учился в МГУ им. Ломоносова на историческом факультете, но не окончил, оставив учёбу по идеологическим соображениям. Работал на заводе авиационным инженером. Женился, родилась дочь. Со временем болезнь обострилась. Последние четыре года жизни лежал на гемодиализе (аппарат «искусственная почка») в Боткинской больнице. В этот период создал многие знаковые стихи и роман «И в мрачных пропастях...» При жизни стихи и переводы публиковались в том числе в «Дне поэзии» за 1978 год с предисловием Евгения Евтушенко, после смерти — в «Дне поэзии» за 1981 год с предисловием Арсения Тарковского. В 1991-м году вышел сборник стихотворений «На чудной земле».



СКВОЗЯЩАЯ СИНЬ В КРИСТАЛЛЕ

★ ★ ★

На улице ветер
Качает во мгле дерева,
На этом ли свете
Судьба абсолютно права?

Зачем же вложила
Она в мою душу мечту,

Зачем обнажила
Те знаки, что я не прочту?

Зачем в этом месте
И в этом несчастном дому
Случайные вести,
Которых, увы, не пойму?

И что будет завтра,
Когда нас не будет с тобой?
Почти без азарта
Слежу за своею судьбой.

Но я не узнаю,
Чем мне это завтра грозит,
Дорога сквозная
В далёкое время скользит.

Пространство сквозное,
Как тонкая плёнка, дрожит,
И рядом со мною
Такой же страдалец лежит.

1977

ПОЕЗД

По какой позабытой привычке
Мы с тобою приходим сюда?
Диковатый рожок электрички,
Тёмно-синие вдаль провода...

Жизнь прошла. Начинаем вторую,
Может, в этой уложимся в срок?
Но одежду смертельно сырую
Не обсушит уже ветерок.

Сядем в поезд. Пойдут встречным курсом
Голубые пустые леса,

И, обшарпан, обглодан, обкусан,
День уткнётся ничком в небеса.

А потом на забытом перроне
Вдруг шагнём в полусвет-полутьму,
Где деревья, одетые в брони,
Проживают в морозном дыму.

И на маленькой станции этой,
На заснеженном поле пустом
Станет жалко нам белого света,
Но кому мы расскажем о том?

Среди бедных замёрзших растений,
Озарённых во мгле наугад,
Жизнь прошла. Мы с тобой только тени,
О, куда эти тени летят?

1976

★ ★ ★

Хороши мои дела —
По ночам всё та же мгла,
По утрам всё та же, та же
Голубая белизна,
И пустынные пейзажи
Наблюдаю из окна.

В неизменности такой
Есть отрада и покой,
Есть надежда, есть привычка,
И судьбы слабеет гнёт,
Жизни серенькая птичка
Тонким голосом поёт:

«Чик-чирик — святое дело
Жить на свете — чик-чирик,

Чик-чирик — душа и тело,
Чик-чирик — к чему привык.

Чиви-тав — легко и просто
Дни проходят — чиви-тав,
Ты глядишь на них с помоста,
Чиви-тав — не сосчитав».

И не надо, и не стоит,
И не ставь упрёк судьбе,
Пока всё это простое
Не накопится в тебе.

Вот тогда-то жди удара,
Ощути её размах —
Гнев богов, слепая кара,
Боль Эдипа, жизнь впотьмах.

1976

ГЕМОДИАЛИЗ

I
О, время, — ты потеря крови,
Ловлю себя на полуслове —
Жизнь незамеченной прошла,
И вот уж скользкая игла
Вползает в голубую вену
И красную вздувает пену.

II
Течёт кровавая река,
Над ней сверкают облака,
И ужас краткости момента
Стоит в глазах у пациента,
И детство, юность, даль, любовь,
Как айсберги, всплывают в кровь.

III

Мне жалко юности вчерашней
И обстановки той, домашней,
Где ангел крылья распростёр
И на стене висит ковёр.
И лёгкие блуждают тени,
И дух стремится к перемене,
И за окном висит звезда
Крупинкой молодого льда.

IV

О, восемь выпавших часов! —
Моя палата мер, весов,
Всё передумаешь за срок,
Который мне отмерил рок,
Пока я весь от пота взмок.
Так давит низкий потолок,
Пока гоняет кровь мотор,
И смерть глядит почти в упор.

V

Смеркается. Включили свет,
Душа срывается в ответ.
Надежду новую храня,
Уже не слушает меня,
И вновь пускается в бега,
И жизнь всё так же дорога,
И даль опять сокрыта мглой,
И сердце бьётся под иглой...

1977

★ ★ ★

Как падают листья, как падают листья,
Я утром увижу, как выйду из дома,
Как почва прозрачна, как небо землисто,
Как воздух текуч и вода невесома.

Как падают листья, как падают листья...
Как всё незнакомо при пасмурном свете,
Как поле покато, как дали холмисты,
Как виснут устало древесные плети.

Я думал сначала, что всё обойдётся.
Казалось, случайно так кровь загустела,
Но листья летят, и уже не дожждётся
Свободы моё неумелое тело.

Мы жить на земле всё никак не привыкнем:
Падение листьев, — и то нас тревожит.
И что мы умеем, ну разве что крикнем?
Но кто нас услышит и что нам поможет?

А вы, наши души, чего захотели,
Как вас угораздило в нас поселиться?
Куда вам лететь после этой потери?
Как падают листья, как падают листья...

сентябрь 1976

★ ★ ★

Лежу, прислушиваясь к стуку
В груди живущей острой птицы,
А ночь протягивает руку,
Чтоб чем-нибудь да поживиться.

Я не хочу отдать ей даже
И малой малости событий,
Прядите, парки, вашу пряжу,
Но с ножницами подождите.

А за окном гуляет зелень,
Едва прикрытая покровом,
Душа моя! Останься в теле,
Простым удержанная словом.

Вот так живу. Иду по краю,
Отрезанный ломоть природы,
И ни за что не умираю,
И жду свободы, жду свободы...

1977

* * *

И солнечным ознобом
Согреет нас земля,
Когда пойдут за гробом
Скитальцы — тополя.

Пойдут, пойдут за нами,
Помашут рукавом
И притворятся снами
В пространстве ветровом.

А нам не притвориться,
Не крикнуть петухом,
Нам тихо раствориться
В песчанике сухом.

И только солнца лучик
Из тверди голубой
Блеснёт, как будто ключик,
Потерянный судьбой.

Но кто кого в потере
Сумеет упрекнуть?
И где такие двери,
Что нужно отомкнуть?

1977

★ ★ ★

Слегка покалывало руки,
Потом пришёл другой симптом —
Я вдруг слышал в каждом звуке
Чудную песенку о том,

Как всё живёт на белом свете,
С какою радостью растёт,
И странной грёзою о лете
Отмечен был его приход.

Мне вдруг явилось поле злаков,
На горизонте дальний лес,
По тропке праотец Иаков,
Идущий мне наперерез.

Седой, степенный, бородатый.
Улыбка кроткая ясна.
А я, случайный соглядатай,
Смотрел на всё сквозь призму сна.

Потом видение пропало,
Знакомым стало всё вокруг,
И жизнь опять пошла сначала
С тупым покалываньем рук.

1977

★ ★ ★

Душа моя — ночной зверёк —
Грызёт себе, грызёт.
Попробуй слово поперёк, —
Как воздух горек, и упрёк
По воздуху ползёт.

Душа моя — ночной птенец —
Стучит себе, стучит.
Попробуй не кормить — конец!

Душа моя — ночной гонец,
Что на скаку кричит.

И что поделать я могу
С душой такой чудной?
Ведь если я слегка солгу —
И нет её со мной!

И как за каменной стеной
Утихнет мир ночной.

1978

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДУШИ

Когда рассвело и усилился ветер,
Я душу свою позабытую встретил.
Она улетала незнамо куда.
Вернулась, когда наступила беда.

Она прикоснулась большими крылами
К нескладному телу, и ток между нами
Возник, и двухполюсный этот магнит
С тех пор от судьбы меня тяжкой хранит.

А я и не знал, что такое бывает,
Что души в несчастные дни оживают,
Живут и, свои расправляя крыла,
Спасают нас, слабых, от вечного зла.

Светало, и ветер в листе задохнулся,
Я крепко уснул, а когда я проснулся,
Когда я глаза свои снова раскрыл,
Всё слышался шелест спасительных крыл.

1977

★ ★ ★

Запомнится и ночь, и белые виденья
Просторных простыней, и штор ходячий треск,
Запомнится и день, и белые владенья,
И дождичек в окне, и солнца влажный блеск.

И эти день и ночь провалятся бесследно,
И что же их жалеть, коль больше отдаём.
Как просто мы живём, как пусто и как бедно!
Но как зато поём! Но как зато поём!

1978

★ ★ ★

Когда сгустится сумрак неба
И станет влажною листва,
Как птицы на остатки хлеба,
Ко мне слетаются слова.

Я их гоню, я им не верю,
Боюсь обмана, но потом
Мне, как затравленному зверю,
Дышать приходится о том,

Как страшно жить на этом свете,
Как сладко было жить на нём,
Как пробежал я вёрсты эти,
Ночным испуганный огнём.

1978

СОН ДНЕВНОЙ

Приснится ветер за окном,
Проснёшься — за окошком ветер,
И жизнь стоит не кверху дном,
Как всё всегда на белом свете,
А тихо стынет в этой трети,
В её спокойствии дневном.

Как хорошо проснуться днём.
Не ночью, когда мрак и тени,
И в каждом шелесте растений
Всё слышится: давай начнём
Опять, опять игру с огнём,
Или не будем, но забудем,
Что мы с тобой причастны к людям.

Проснитесь днём. Вглядитесь в даль
Дороги белой и неровной,
Далекой, близкой ли... условной,
Единственной на той земле,
Где все мы дремлем в хрустале.

1978

★ ★ ★

Достаточно только раскинуть руки
И крикнуть гортанно птицей...
Забыть былую привычку к муке,
Над белой взлететь больницей.

Окинуть взглядом предельно-острым
Простор, что казался бездной,
Махнуть крылами знакомым сёстрам,
Спешащим к другим болезным.

Висеть в пространстве, летая вольно,
Лазурью дыша открытой,
Чтоб телу было совсем не больно
И жизни не жаль прожитой.

И ты со мною, и ты со мною
В холодных лучах рассвета,
Ты так страдала тщетой ночью,
Ты так заслужила это.

А, знаешь, это быть может ближе,
Чем мы с тобой представляли,
Не зря ведь я и ночами вижу
Сквозящую синь в кристалле.

1977

★ ★ ★

Когда стоишь на грани, понимаешь,
Что жив покуда тем, что вспоминаешь,
Что было, и что будет, и что есть.
Вот снова ветер мне приносит весть,
Я только не пойму — она откуда,
Комочек смеси, крохотное чудо,
Я спутал и смешал все времена,
Когда стоишь на грани, то стена,
К который ты прижат, прозрачна взору,
Вот так стоять бы, обретя опору,
Но я влеком и должен я идти,
Прощайте все! Счастливого пути.

12 марта 1980

Мария МАРКОВА

ДУША-ЗВЕРЁК, ДУША-ПТЕНЕЦ

Смерти нет — это всем известно...

Анна Ахматова

Марина Цветаева однажды написала, что в искусстве существуют вещи, превосходящие его, отличающиеся действенностью при недостаточности средств: «Ещё не искусство, но уже больше, чем искусство»¹. В качестве примера она приводила стихи детей и монашенки, отмечая неровность и неопытность текстов и относя их к «искусству без искуса». Такими вещами, по мнению поэта, могут быть и самые первые или единственные вещи, и незаписанные, а потому — несохранённые, и — самые последние. Они не только отличаются особой действенностью, но и не обременены теми условностями, с которыми постоянно сталкиваются те, кого Цветаева называла поэтами-профессионалами. Точнее, свободны от этих условностей пишущие (говорящие), а опыт и профессионализм уступают место искренности. Конечно, иногда последние стихи становятся особенными лишь благодаря читателю, благодаря его любопытству к исключительному событию — смерти поэта — и поиску в обычном запредельного. Предчувствовал ли? Предсказал ли?.. На такие вопросы всегда можно найти нужный ответ, поскольку интерпретация не знает границ и зависит от того, кто интерпретирует. Но что, если ответ уже известен? Что, если можно обойтись без гаданий, если утверждение уже содержит в себе нечто запредельное и страшное в своей неизбежности? Можно ли к таким последним вещам без искуса

¹ Конечно, говоря о тех вещах, которые «ещё не искусство, но уже больше, чем искусство», пришлось бы вспомнить и наив в изобразительном искусстве, и примитив и примитивизм (разницу между ними) в литературе. Но мы исходим из того, что Марк Рихтерман был опытным и осознанно пишущим поэтом, и поэтому наша работа исключает подобные отступления в сторону.

отнести стихи и прозу умирающего поэта? Не просто умирающего, а наблюдающего день за днём на протяжении четырёх лет мучения и уход других людей и знающего о неизбежности своей собственной смерти? Мы — кажется — всё знаем о ней, но *знать* и *умирать* — понятия столь близкие, что хочется вместо них написать «осознанно» и «в сознании» — несовместимы. Умирание перечёркивает любое предшествующее знание, потому что приводит нас к началу постижения. Первый опыт, личный опыт, опыт интимный, такой, который невозможно разделить или передать, тоже переходит в знание, и вот уже это знание — второе, не предшествующее, а единственно возможное — и является настоящим, но ничего с ним не поделать и никуда его не применить.

Марк Рихтерман, когда писал свои последние и лучшие стихи, понимал, в чём заключается суть такого знания. Об этом знании и его автобиографический роман «И в мрачных пропастях...», распадающийся на страшные в своей достоверности фрагменты, где фрагментарность — и особенность формы, и почти принудительный выбор прочтения — с фиксацией внимания на людях и ситуациях². Наверное, лучше всего о близости и неизбежности смерти Рихтерман говорил тогда, когда рассказывал не о себе, а о других — своих и чужих родных и близких, пациентах и врачах, но в первую очередь, конечно, о таких же как сам гемодиализных больных:

*Разве так уже важно и нужно,
Обязательно знать почему.
Все уходят туда так недружно,
Так случайно, по одному?*

Да, и важно, и нужно.

<...>

(«Поглядим же туда, где за светом...»)

² Рихтерман М. «И в мрачных пропастях...» // Заметки по еврейской истории. — 2007. — № 7 (79). — URL: <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer7/Rihterman1.htm>. В дальнейшем все цитаты из прозы Марка Рихтермана приводятся по этому изданию.

Стихи всегда как бы выходят за рамки времени и места, а проза без привязок теряется. Эта проза близка по времени к периоду создания — вторая половина 1970-х — и привязана к больнице, о которой и в которой автор писал. Роман-некрополь друг за другом отпускает на тот свет и одновременно призывает, удерживает на свету, не отпуская тех, кого поэт знал достаточно долго, чтобы сохранить человека в памяти: «...всех описать нельзя, и не только потому, что их было очень много, но и потому, что я так и не узнал по-настоящему, что это были за люди; они быстро стали теньями и сошли, не успев обрести плотью в моём сознании». О той же стремительности перехода в небытие, о краткости жизни, о хрупкости, почти неосязаемости людей в болезни — тени! — и в стихах: «Жизнь прошла. Мы с тобой только тени, / О, куда эти тени летят?» («Поезд»). Краткость, и не только жизни, но и прозаической речи, подобна вспышке, и в этой ослепительной вспышке — фрагментарный коллективный портрет. У портрета даже есть название: «Серёжа Шамов и другие». Но стоит перейти от названия к подробностям, как «и другие» обретут плоть и станут *живы*. О, суть знания смерти и её неизбежности! «Рыжая Танечка, девочка лет 18-ти, была круглолицая, желтоглазая, спокойная, тихая, скромная. <...> Бедная девочка! Раза два к ней приходил знакомый парень, всё спрашивал, когда она поправится. “Не знаю”, — отвечала она, и глаза её от слёз посверкивали, как янтарные. Она-то ведь знала, что никогда. Но как же трудно было понять это здоровым людям». Страшно, что такая живая девочка, глаза которой от слёз посверкивают, умерла по-настоящему.

Опыт перехода к смерти и его описание Рихтерманом, конечно же, не единственные в своём роде. Из уходящих и закрепляющих свой опыт в прозе можно вспомнить английского поэта Джона Донна. Донн умирал от тифа, мучаясь бессонницей и переносив сильнейшие боли. Смерти удалось избежать, но книга, написанная в лихорадочном предсмертном состоянии, осталась. Марку Рихтерману тоже один раз удалось избежать смерти — от сепсиса, и свой роман он начал писать уже после этого чуда. Полупарализованный, он продолжал сочинять стихи и занимался переводами. Даже во время диализа, когда другие впадали в забытьё или мучились, он не прекращал работать. Джон Донн, скорее всего, как проповедник и настоятель, отталкивался при написании своей книги от текстов, написанных в жанре «*ars moriendi*»

(лат. — «искусство умирать»). Такие тексты подготавливали человека к смерти, объясняя, как правильно умирать верующему человеку. Поучительность совмещалась с утешительностью. Всё это есть и в книге Донна, но отсутствует в прозе Рихтермана. «И в мрачных пропастях...» не поучает и не утешает. Совсем не утешает. Но то, что Донн говорит о счастье и скорби, о том, что человек над счастьем не властен, а скорбь — его достояние, другими словами проговаривается и Марком Рихтерманом, ведь именно скорбь стала тем источником, из которого появились прекрасные стихи.

Арсений Тарковский в предисловии к опубликованным уже после смерти стихам Рихтермана написал следующее: «Жизнь Марка Рихтермана служит примером поразительного мужества и воли, направленных к одной из высочайших целей на земле — поэзии»³. В подобном мужестве есть что-то героическое, и о героизме как о сопротивлении судьбе мы ещё будем говорить, но в этом случае Тарковский ошибся — со всей своей любовью к ученикам, с особым зрением, позволяющим видеть мир и людей совершеннее, чем они есть. Поэзия в период болезни и умирания не была тем, к чему Рихтерман стремился. Не стала она и утешением, отдушиной, хотя и заполняла часы диализов и отдыха. Обращение к стихам и переводам не было и терапией. Более того, писание стихов в те годы как бы распадается на два периода. Первый напоминает обязательный рабочий процесс: что-то, что связывает его с привычной жизнью и не прекращается ни на день. Так, на первый свой диализ Рихтерман принёс лимон от тошноты, ручку и подстрочники со стихами какого-то поэта: «Я хотел попробовать, смогу ли я переводить на диализе... <...> Переводить стихи в этот диализ у меня тоже не получилось, потому что мешала новизна впечатлений. Потом, позже я и переводил, и писал собственные стихи на диализе, и когда у меня была занята правая рука, сёстры записывали под мою диктовку на бумагу, но с годами становилось всё трудней и трудней что-либо делать на диализе: ухудшилось зрение, непрерывный зуд тела не давал записать и слова. Но первое время я там работал и написал много стихов именно на диализе». Такая основательность в этих словах

³ Рихтерман М. «И в мрачных пропастях...» Указ. соч. Приложение к публикации в интернете: «О Марке Рихтермане, его романе и стихах».

(«работал»!) и даже неторопливость, размеренность, что становится очевидно: было важно сохранить все признаки привычной жизни. Перемены — по необходимости. С ними можно примириться, но работа должна продолжаться, как будто возвращение к привычной жизни ещё возможно, как будто оно — впереди. Когда поправится Танечка? «Не знаю».

Второй период — после сепсиса. Чудесное возвращение — «благодарите Бога, что вы выжили» — с того на этот свет. Один глаз ослеп. Ноги не слушаются — жесточайший полиневрит. Ночами мучает бессонница, и на время забыться помогает только выпрошенная у кого-нибудь сигаретка. «Именно в эти ночи и белёсые рассветы я написал стихи “Возвращение души”, “Слегка покалывало руки...”, “Лежу, прислушиваясь к стуку...” <...> ... я не согласен писать пусть даже распрекрасные стихи ценой таких страданий».

«Возвращение души» — одно из лучших стихотворений того периода. Рихтерман и сам понимал, как видно из приведённой цитаты, что стал писать как-то иначе, чем раньше, и причину изменений видел в страданиях:

*Когда рассвело, и усилился ветер,
Я душу свою позабытую встретил.
Она улетала незнамо куда.
Вернулась, когда наступила беда.*

<...>

*А я и не знал, что такое бывает,
Что души в несчастные дни оживают...*

У души не только спасительные крыла, она ещё и «ночной зверёк», и «ночной гонец», и «ночной птенец». Она — чудная — грызёт, стучит и кричит. И не терпит лжи: «Ведь если я слегка солгу — / И нет её со мной!» («Душа моя — ночной зверёк...»). И к телу она притянута словом: «Душа моя! Останься в теле, / Простым удержанная словом» («Лежу, прислушиваясь к стуку...»). И никак не понять, для чего вообще нужна душа в таком несовершенном теле: «А вы, наши души, чего захотели? / Как вас угораздило в нас поселиться?» («Как падают листья, как падают листья...»).

В романе Марк Рихтерман даёт исчерпывающую характеристику второго «больничного» периода писания стихов: «Я писал и писал новые стихи так, как будто до этого ничего не было; я забыл весь свой опыт, опыт незадачливого стихотворца, опыт, который я копил больше четверти века (если считать его началом первое стихотворение, сложенное в восемь лет)». В какой-то степени выживание после сепсиса можно считать не просто рождением после смерти (Рихтерман в прозе упоминает, как в мае 77-го, когда он отходил от сепсиса, его преследовала мандельштамовская строка «Я должен жить, хотя я дважды умер...»), а рождением поэта, и не просто поэта, ведь Рихтерман был им и до болезни, но того самого создателя вещей «без искуса», поэта с последними стихами, о чём мы говорили в самом начале. Это не значит, что в стихотворениях второго периода вдруг появились неровности или средства выразительности оскудели. Это значит, что человек на какое-то время стал «чистым сосудом», как писала Цветаева, что через него что-то заговорило, и это что-то — душа. Душа — зверёк. Душа — птенец.

Вернёмся к разговору о мужестве. Одна из частей романа так и называется: «Что же такое мужество?» Искренне и просто, без лишних слов, поэт признаётся: «...то, что Бог дал мне такое тяжкое испытание, как сепсис, и я его выдержал, как будто говорит в мою пользу. Но сам я этого не чувствую... Многих друзей проводил я, сам побывал на грани, но считать себя мужественным, наверное, не имею права. Я только знаю одно — человек должен цепляться за соломинку, должен, а почему должен — не знаю». Но и при всей боязни умереть, и с моментами «такой боли и страдания, что не хотелось жить», цепляния за соломинку не было. Было мужественное сопротивление судьбе, почти такое же, как у ветхозаветного пророка и патриарха Иакова, преодолевающего предопределённость. Судьба дана свыше, но можно её не принимать, и это тоже — мужество. «На этом ли свете / Судьба абсолютно права?» («На улице ветер...») — риторический вопрос, на который уже есть отрицательный и, следовательно, позволяющий сопротивляться ответ. В стихотворении «Новозаветное» поэт обращается к Господу:

*О, Господи, скажи,
зачем мне крест печальный,*

*и смысл укажи
судьбы первоначальной,*

*Зачем я был рождён
под звёздами вселенной,
а позже пригвождён
в своей юдоли тленной?*

Ранее, говоря о втором периоде и рождении поэта «без искуса», мы приводили отрывок из романа с упоминанием слов Белинского. Рихтерман цитировал из письма критика Василию Боткину (письмо за 1841 год). Осмелимся расширить цитату, поскольку это место в письме нам кажется важным для исследования: «...если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас дать мне отчёт во всех жертвах условий жизни и истории... <...> Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчёт каждого из моих братьев по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моя. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии». Слова, взятые Рихтерманом, звучат насмешливо и грустно-иронично: «Как это там говорил Белинский: “Может быть, усладительно для слуха меломанов, но...”», — и в этой насмешливости тоже таится сопротивление. Идея дисгармонии выражается в смертельной и скорой на расправу болезни, а братья по крови — те, кто вместе с поэтом вынуждены посещать сеансы гемодиализа. Стихи «без искуса» пришли свыше, но оказались как бы не к месту и не ко времени (могут ли быть стихи не ко времени?), поскольку не могли оправдать существующую несправедливость. В момент принятия дара чистого искреннего письма, в момент «возвращения души» Рихтерман имел мужество быть более человеком, чем поэтом, и под «более человеком» мы подразумеваем принятие всей боли и тяжести болезни, разделение её во всей полноте с другими обречёнными, и ещё большего очищения. «Чистый сосуд Божий». Отрицание дара привело к его усилению, и в силе и искренности последних стихов не приходится сомневаться. Они — особенные. «А может быть, только такие стихи и есть стихи?» (Марина Цветаева).

*Листву сожгут лучи не эти,
а время медленным огнём.
Начнём же вновь с тобой, как дети,
страдать и жить одним лишь днём.*

*А утром, если есть погода,
и в мозг не лезет дребедень,
спасибо скажем, что природа
нам подарила этот день.*

*А ночью, если небо светит
и не смущает душу мглой,
благословим с тобой и ветер,
с летящей в прошлое золой.*

(«Листву сожгут лучи не эти...»)

Один день как подарок природы, и можно ненадолго забыть, что: «И от нас природа отступила — / Так, как будто мы ей не нужны». Эта цитата из «Ламарка» Осипа Мандельштама была взята Марком Рихтерманом в качестве одного из трёх эпиграфов к стихотворному циклу «Новый Сократ. Диалоги». Мотив человеческой отверженности и сиротства — отказничества природы от её же творения — неоднократно встречается в стихах Рихтермана. Природа предстаёт настолько нелюбящей, что её и саму невозможно становится любить. Невозможно любить, но не любоваться. Для сравнения две цитаты: «Природа, будь ко мне добрей, / Позволь и мне тебя любить» («Да, странник я, ты — домосед...») и из стихотворения «В горьком сумраке елей угрюмых...»:

*Почему-то мне дышится легче
Только в поле, где ветер внахлёт,
И пылают случайные свечи
Иван-чая, ушедшего в рост.*

Про самого себя поэт говорит: «Вот так живу. Иду по краю, / Отрезанный ломоть природы...» («Лежу, прислушиваясь к стуку...»). Отрезанный ломоть! И даже после облегчённо-

го дыхания и случайных пылающих свечей иван-чая добавлено горькое и печальное: «Почему-то с тобою, природа, / Мне с годами трудней и трудней...» («В горьком сумраке елей утрюмых...»).

В тех же «Диалогах» совершенно прекрасное стихотворение о говорящих растениях. Травинки обсуждают тяжесть и скоротечность жизни, ель грубит, скрипя, молоденький клён шёпотом удивляется собственной влюблённости. Отчасти олицетворение работает как средство повышения выразительности, но больше позволяет спрятать в чужих голосах свой собственный, — олицетворение как утаивание, а не как открытие с откровенным проговариванием личного чужими устами. Самое главное произносится как бы случайно в начале стихотворения двумя травинками, но подумать над этим не удаётся, и это, наверное, одна из самых больших удач Рихтермана. Диалог травинки энергичным «Шевелись!» прерывает ветер, и сразу же подключаются другие персонажи, забавные в своей показной серьёзности, гордой молчаливости и болтливой наивности. Мечтательный муравей в самом конце закрывает шкатулку со страшным секретом навсегда и настраивает читателя на доброжелательный лад. О чём же всё-таки говорится в начале? Что скрыто?..

Диалоги в полях и лесах.

Где травинка сказала травинке:

— До последней зелёной кровинки

Мне отмерено жить на весах. —

— А моя так давно на часах —

Отвечала травинке подруга,

— Шевелись! — просвистел ветер с юга

И пропал, заблудился в лесах.

(«Диалоги в полях и лесах...»)

Травинка — это что-то совсем нежное и слабое, это стебелёк, явно не отличающийся крепостью и выносливостью, и слова первой травинки — аллюзия на известное выражение «мене, мене, текел, упарсин» — предзнаменование смерти: жизнь растения взвешена и найдена легчайшей. Умаление — до травинки-стебелька — тоже должно помогать скрывать происходящее на са-

мом деле, но при возвращении к диалогу подруг случается обратное — неизбежность грозящего становится очевидна, смерти не избежать. Вторая травинка в этом диалоге, как нам кажется, отвечает за всех тех гемодиализных больных, кто ушёл раньше Рихтермана.

Возможно, что никакого утаивания и нет. Есть просто торжество жизни и её непрерывность. Именно в растительном мире смерть легка и близка настолько, насколько легка в появлении и близка в дыхании жизнь. Не смерть наступает, а жизнь торжествует и утверждается. В «Лодейникове» Николая Заболоцкого смерть и бытие в природе соединялись в один клубок, но мысль при этом была бессильна эти два таинства охватить как что-то целое. Их можно было представить и изучить только по отдельности. Не это ли мучило Рихтермана и заставляло обращаться к природе, представляя её отвергающей, нелюбящей?

Любое обращение поэта к природе — с упреком ли, с вопросом ли — можно расценивать и как выраженное посредством стихов противостояние. Если представить, что до умирания всё существующее в мире, и искусство в том числе, рассматривалось с точки зрения функциональности (и тогда искусство могло быть для красоты, для утешения — для чего угодно), то любое действие в таком мире оправдывалось и было ко времени. Но в период умирания, когда о приближении смерти известно заранее, писание стихов могло утратить смысл. Отказ от гармонии, обязательным условием для которой становятся мучения умирающих людей, это тоже результат утраты смысла. Искусство по своей сути условно — искусственно. Михаил Кузмин, к примеру, считал, что искусство — это всегда мир вымышленный, лишённый связи с миром реальным. Реальность Рихтермана такова, что трижды в неделю в числе других больных приходится тратить восемь часов на очистку крови, зная, что в любой момент может случиться то, чего все в этой больнице ждут. И смерть случается, но не как что-то случайное и неожиданное, а как неизбежное и довлеющее над всеми. Стихотворение «Гемодиализ» — из такой реальности, хотя поэтический язык этого произведения в избыточной полноте откровенен и не лишён прямолинейности.

Филипп Арьес в книге «Человек перед лицом смерти» писал о такой смерти, которая «оставляет время осознать её приближение». Такая смерть приходит к героям, так умирают рыца-

ри в романах, песнях и поэмах. О приближении такой смерти свидетельствуют как естественные признаки, так и сверхъестественные предзнаменования, и в прошлом граница между естественным и сверхъестественным была зыбкой или не существовала вовсе. Смерть предупреждающая рассматривалась как необходимость, она ожидалась и принималась поневоле. Арьес называет такую смерть приручённой, противопоставляя её дикой. Приручённая — близка и умалена. Такой была смерть для людей прошлого. Но сейчас, когда смерть как бы изгнана из нашей повседневной жизни, а ритуалы прошлого (такие, например, как умирание прилюдное) забыты, она является дикой, так как, по Арьесу, «внушает такой страх, что мы уже не осмеливаемся произносить её имя». У Марка Рихтермана было время многое переосмыслить и умалить смерть предупреждающую. Поэт признавал, что не знает, для чего человек должен цепляться за жизнь, хотя и понимает, что — цепляться должен, и это признание свидетельствует о непрекращающемся поиске ответов на одни и те же вопросы. Мы не знаем, были ли найдены ответы, но полагаем, что одним из ответов могла быть беседа Сократа перед смертью со своими учениками. Название и содержание стихотворного цикла «Новый Сократ. Диалоги» указывают на то, что Рихтерман хорошо знал «Диалоги» Платона и, в частности, один из диалогов первой тетралогии, названный по имени ученика Сократа — Федона. Описание последнего дня жизни философа представляет собой в какой-то степени развёрнутое утешение с объяснением бессмертия души и необходимости смерти вообще. Возможно, Марк Рихтерман в этом диалоге находил параллели и со своей жизнью. Неизбежность смерти в больнице — неотвратимость казни, жена Рита с дочерью Еленой — рыдающая Ксантиппа с ребёнком на руках, полиневроз — отнимающиеся от яда ноги, даваемые диализным пациентам наркотики и казнь через отравление, и т. д. Новый Сократ вёл философские беседы со знакомыми больными. Вспоминал, отвечал, пытал истину, сомневался:

*Кто такой этот новый Сократ?
Что он ходит? Чего предвещает?
Кто по званью? Кого замещает?
Мы его поумнее сто крат.*

*И манера его так претит.
Всё вопросы. Так много вопросов!*

(«Кто такой этот новый Сократ?»)

Нельзя было подобрать лучше цитату для эпитафии к циклу, чем та, что была выбрана Рихтерманом из Константина Батюшкова: «Он осуждён искать, чего не знает сам». Это звено всё той же цепи незнания и вынужденного поиска ответов. Это и вольный латинский перевод сократовского выражения «scio me nihil scire» — «я знаю, что ничего не знаю». Возможно, обдумывание «Федона» натолкнуло поэта на возможность хоть как-то принять своё положение, и этой возможностью стал уход в философию, ведь, согласно Сократу, «те, кто подлинно предан философии, заняты по сути вещей только одним — умиранием и смертью». Разве не умиранием и смертью был занят на протяжении долгих четырёх лет Марк Рихтерман?

Ещё одна параллель — самая важная, на наш взгляд. В заключении Сократ сочинил стихи — переложил басни Эзопа и гимн в честь Аполлона, водителя муз. Никогда раньше философ не писал стихов, а тут — случилось. Объяснил это Сократ тем, что несколько раз в жизни ему снился один и тот же сон, в котором слышался призыв творить и трудиться на поприще муз: «Как зрители подбадривают бегунов, так, думал я, и это сновидение внушает мне продолжать моё дело — творить на поприще Муз, ибо высочайшее из мусических искусств — это философия, а ею-то я и занимался. Но теперь, после суда, когда празднество в честь бога отсрочило мой конец, я решил, что, быть может, сновидение приказывало мне творить на самом обычном для Муз поприще и что надо не противиться этому приказанию, но подчиниться. Надёжнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством». Упоминания снов, особенные пробуждения и видения ужасного (Вий со свитой гномов в стихотворении «Когда озноб сменится жаром...») и чудесного характерны для стихов Рихтермана. Про «Возвращение души» мы писали выше, но можно ещё раз вернуться к Иакову. В написанном во второй «больничный» период стихотворении «Слегка покалывало руки...» поэта посещает видение:

*Мне вдруг явилось поле злаков,
На горизонте дальний лес,
По тропке праотец Иаков,
Идущий мне наперерез.*

*Седой, степенный, бородатый.
Улыбка кроткая ясна.
А я, случайный соглядатай,
Смотрел на всё сквозь призму сна.*

Объяснения видению не даётся, оно просто констатируется, но в другом стихотворении есть что-то вроде ответа, почему объяснения нет:

*Чем ты живёшь? Ну вспомнил, что сегодня
тебе приснилось ночью или утром
привиделось в прозрачной пустоте,
а дальше что?..*

(«Весной»)

Когда судьба уже предрешена и будущее известно, нет особого смысла в таких вещах. Можно вспомнить, но расшифровать увиденное или услышанное не позволит отсутствие будущего и, следовательно, времени. В стихотворении «На улице ветер...» поэт упрекает за это судьбу: «Зачем обнажила / Те знаки, что я не прочту?» Однако игнорировать знаки не получается и не хочется, и остаётся лишь «подчиниться: ведь надёжнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством» (Сократ). Подчиниться и повиноваться приходящим стихам. Не уходить — не умирать, пока не запишешь пришедшие стихи, не сохранишь. Писать их, очищаясь. И опять — «чистый сосуд»!..

По Сократу, смерть — отделение души от тела, а философ, отказываясь от наслаждений в еде и питье, от наслаждений любовных, от нарядов и удовольствий, связанных с уходом за телом, «освобождает душу от общения с телом в несравненно большей мере, чем любой другой из людей». Такое освобождение души позволяет посвящать досуг философии, к чему и стремится настоящий философ, но полностью освободиться от тела и в полной мере достичь

той цели, ради которой философ трудился всю жизнь, можно только после смерти. Её приближение, по словам Сократа, внушает радость и надежду на лучший исход. Конечно, в случае Рихтермана отказ от многих вещей был вынужденным, а высвобожденное время не давало воли выбирать занятия. Оставались беседы, размышления и литература. Поэт впервые оказался как бы вне жизни, на обочине мира, а мир предстал со стороны. Для многих стихотворений характерен такой взгляд со стороны, и если что-то и происходит — живое, насыщенное, — то только за окном: «И за окном висит звезда / Крупинкой молодого льда...» («Гемодиализ»), «А за окном гуляет зелень, / Едва прикрытая покровом...» («Лежу, прислушиваясь к стуку...»), «И дождичек в окне, и солнца влажный блеск...» («Запомнится и ночь, и белые виденья...»), «Юго-восточный ветер, / Жар и толпа деревьев / Буйных, зеленокудных / В очереди в окно...» («Юго-восточный ветер...»). Впрочем, этот мир со стороны невелик и уже изучен от и до. Там всегда присутствуют деревья и небо, а люди если и появляются, то наблюдателя не замечают (как будто его уже не существует):

*Опять полны зелёные деревья
Зелёного растительного счастья.
И хорошо гулять в одной рубашке
И чувствовать себя почти крылатым,
И просто хорошо смотреть в окно.*

*Как весело живут на свете люди!
Глядишь в окно — ну, право, хорошо!
И все спешат уверенно и ладно,
Одни гребут вихлястою походкой,
Другие дверцей хлопают машин,
И мало так сидящих и стоящих
Или в окно глядящих — вот, как я.*

*И правда. Что? Когда в двадцатом веке
Стоять, сидеть, глядеть? — полно забот!
Полно проблем неимоверно сложных,
Ну, что тебе, сидящий у окна?
Чем ты живёшь?
Ну, вспомнил, что сегодня*

*Тебе приснилось ночью? Или утром
Привиделось в прозрачной пустоте?
А дальше что?
Ну, посчитал по пальцам
свои дела на весь ближайший месяц,
Взглянул в окно — прохожих осмотрел.
Чего ж ещё?!*

<...>

(«Весной»)

У Марка Рихтермана какое-то время была возможность ненадолго возвращаться из больницы домой, но это было уже скорее не возвращение, а какие-то прорывы в новой реальности — нечаянные и радостные, а возвращался поэт — в больницу. Герметичность новой реальности (другого мира) не только сделала выпуклой и настоящей незаметную до этого смерть, но и вынудила искать выход из этого пространства. Это довольно странно звучит: знать о неизбежности смерти и искать выход, которым может быть только смерть, — но ведь этот выход воспринимается всеми по-разному, и не случайно в некоторых стихах поэта встречается мотив полёта: «Бросить всё, лететь куда-то / От судьбы своей чудной...» («Отлёт»), «Встать бы, пойти, полететь над дорогой! / Ноги не ходят, да крылья не тянут...» («Дорога»), «Забыть былую привычку к муке, / Над белой взлететь больницей...» («Достаточно только раскинуть руки...»). Но этот полёт тоже невозможен, он не может быть выходом. Пусть где-то там летают другие. Возможно, их даже видно из больничного окна.

Странное совпадение. Существуют аудиозаписи, сделанные Виктором Каганом, по-видимому, в больнице, где лежал Марк Рихтерман⁴. На этих записях сохранился голос поэта, за которым

⁴ Марк Рихтерман читает свои стихи. 1979 г., Москва. Часть 1/2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n15lo-XxDo4>. Марк Рихтерман читает свои стихи. 1979 г., Москва. Часть 2/2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jd6OYPSED6Y>. Стихотворения «В горьком сумраке елей утрюмых...», «Листву сожгут лучи не эти...», «Юго-восточный ветер...», «Кто такой этот новый Сократ?», «Отлёт», «Наверно, нужна валерьянка...», «Дорога» цитируются по аудиозаписям авторского чтения, сделанным и размещённым на Youtube Виктором Каганом.

слышны ветер, шум листвы, детские голоса, звуки открываемых и закрываемых дверей. И ещё несколько раз — пролетающие самолёты. Звук одного отчётливо слышен в тот момент, когда Рихтерман произносит «о, те, кто летают над нами, взгляните...» («Наверно, нужна валерьянка...»). Вот это стихотворение, авторское чтение которого пронизано усталостью и печалью, целиком:

*Наверно, нужна валерьянка
и два порошка димедрола.
Так просто уснуть невозможно.
А лучшие всего — люминал.
Глухая ночная стоянка.
Заснеженно, пусто и голо.
И смотрит окно осторожно
в беззвёздного неба обвал.
Я шёл и, как будто случайно,
наткнулся на время раздумий,
на эту неожиданную милость —
ночной закоулок в пути.
Я жил, и — какая-то тайна —
душа становилась угрюмей,
и тело моё усомнилось
в возможности дальше идти.
Так что же, беззвёздному небу
отдам потаённое детство?
Так что же, беззвёздному часу
я юность свою подарю?
Нет-нет, не отдам на потребу
нажитое мною наследство —
горючую лёгкую массу.
Я лучшие с ней сам погорю.
Высокое алое пламя
взойдёт над зелёной планетой.
Мы жили, любили, страдали,
и это совсем не зазря.
О, те, кто летают над нами,
взгляните на облачко света
из чистой заснеженной дали,
откуда приходит заря.*

Сократ, умирая, произносит следующее: «Критон, мы должны Асклепию петуха». Такой дар преподносился Асклепию выздоревшим человеком. Смерть в случае Сократа — выздоровление и избавление от мук и земных невзгод. У Марка Рихтермана не было возможности поправиться и вернуться из больницы домой, но нам кажется, что идея смерти как выздоровления могла быть ему близка и понятна. Это тоже — выход.

Любовь ТАТИШВИЛИ (КОРАБЛИНА)
(1958 — 1983)

Родилась в Молчановском районе Томской области. В 1979 году окончила филологический факультет Томского университета. Преподавала в городском ПТУ. Стихи публиковались в газетах Томского университета «Alma Mater», «Гуманитарий», в сборнике «Не вдруг напишется строка» (Томск, 1998), в журналах «Томская старина», «Сибирские Афины», альманахе «Каменный мост». В 2007 году однокурсники выпустили книгу «Буду...» (Томск, редактор-составитель Н. Г. Нестерова).



ГОРЕМ И ГОРДОСТЬЮ

★ ★ ★

О тени детства! Вы апофеозом
Тех дней, где ненавязчиво и прямо
Доха дышала маминым морозом
И счастьем тайным пах печатный пряник...

Там счастье из кармана доставалось —
Не под восторг — под сладкое молчанье...
Кто мне аукнет? Как бы откликалась
На зов душа — моё первоначало.

В руках судьбы таинственные спицы
Увяжут всё мучительно и просто...
Что мой очаг? Гвоздика ли в петлице?
Иль холст — доселе не проткнутый носом?

© Наследники Любови Татишвили, 2019

Иль это я — морозом и духами
Пропхла? И меня ничто не ранит..
И кто-то в душу прямо мне пихает,
В первоначало, этот древний пряник...

★ ★ ★

Соединенье кормящей руки
С голубем сизым.
Союз воркованья,
Рани и сини..
Пустяк — расстояние.
Главное — крылья сильны
и легки.
Друг мой залётный,
мой древний приют,
Званный и жданный,
Всё — гром среди неба.
В тёплой ладони
Призывного хлеба
Мирные крохи
Бесцельно живут.

ОДА ПОБЕГУ

Нежной была и недоброй. По краю
Крадучись. Крылья — в твоей горсти.
Горем и гордостью заклинаю,
Вспыхнув и съёжившись — отпусти.

Медное солнце двенадцати Африк,
Тёмная плоть твоего ребра,
Милости клад и комок анафем —
Я и поныне — сестра ветрам.

В тёмном загоне царя Георгия
Так олениха в трубной поре

Глазом косит. И зрачки её строгие
Так отливают на дымной заре.

Так она страстью измучена древнею —
Бегом насытиться. Чтобы у ног
Ветер плясал. Ни узды, ни стремени!
Воля — и песня, и боль, и бог.

★ ★ ★

В холод ночной, в ослепление звёзд
И в ледяную капель,
В омут, в хлестанье ласкающих розг —
Только не в эту постель.

В руки чужие, в тяжёлый укор,
За тридцать девять земель...
В клетку тигриную, под забор —
Только не в эту постель.

★ ★ ★

Так солнце плещется в бокал,
Так — стон «умру за вас»...
И так — в пустой и тёмный зал
Твой жадный жаркий пляс.
Сквозь целомудрие оков,
Сквозь кожи хлад и зной
Так рвётся крови хриплый зов,
Быть может, голубой...
И — повинюсь, и — смеюсь,
И — побледнев у ног —
Так падают. Прославить страсть,
Поднять её платок.

* * *

Любви дотла сжигающий анфас!
Любви неумолимый жадный вертел.
Любви опала. Думая о Вас,
Я думаю о жизни и о смерти.
Мне уготован медленный огонь,
Бинт бесполезный на открытых венах.
И забытьё. И память об изменах.
И вдруг похолодевшая ладонь.
И телу — дрожь переплетённых рук,
И долу — ока трепетного жженьё...
Судьба! Спасибо за изнеможенье,
За жизнь. За смерть.
И за случайный трюк.

ЗАДВОРКИ

Задворки. И хозяином ли, гостем ли,
Ты здесь — как будто в цирке за кулисами.
Здесь на ветру оставленные простыни
Пропахли подгоревшей кашей рисовой.

И на углу — в афишу одинокую
Давно уже, печатно и старательно,
К такому непонятному «барокко»
Вписали два таких понятных, матерных.

А от витрин, где пахнет рыбой тающей,
К церковной башенке с боками круглыми
Несётся, вслед за голубем взлетающим,
Смех женщины к сияющему куполу...

Родства не помнят улицы парадные,
Знать не дано им истину короткую...
Но магистралей праздничная радуга
Начнётся и закончится задворками.

★ ★ ★

Вот город. Пустота вернулась
В него с умчавшейся листвою.
И несравнимый тяжкий ужас
Пред наступающей зимой...

Всё кажется: как только берег
Реки затихнет подо льдом,
Неумолкающих истерик
Не выдержит усталый дом.

Он рухнет под напевы вьюги.
Обломки ставень и ворот.
И всё, что знали друг о друге,
Пришедшим снегом заметёт.

★ ★ ★

Терема кругом, терема
Да окрест — колокольный звон.
Жёлтые кружева окон —
Вот какие вы, терема.
Молодой вдове терема — тюрьма.
Не горит свеча и не плавит воск.
На плечах — платок, на бровях — сурьма.
Да в окне резном — в теремах Томск.
Да в окне резном!..
Эх, кабы не молва —
Побежала бы со всех ног..
Ветер вплёл в узорные рукава
Сто соблазнов..
Да крепок в дверях замок.
На дверях замок, на дверях — резьба,
А на воле — Томь разлилась,
Чистая, как солнцем выстеленная изба,
Синяя — синее вдовьих глаз.

Ах, река, река, голубой узор,
Берегут тебя берега,
Берегут, как колокол бережёт звон,
Как вдову берегут берега.

★ ★ ★

Всё на распутье —
Память и беда,
Моя судьба,
Мои пути и путы.
Мой опыт не пропетый,
«Нет» и «Да» —
Всё на распутье...
Несёт мой плот —
Где паруса плотны.
Где ветер в их полотнах —
Плут, по сути...
Где близко до звезды
И до волны,
Где всё — распутье.

★ ★ ★

Не осилить великий разлад
Расползавшихся в стороны строк...
За стихами — не Бог — крылат,
Утончённый и мудрый Бог...

Нет, не крылья у смуглых плеч,
И не гордый и злой полёт —
Чтобы душу свою сберечь —
Просто жаворонок поёт.

★ ★ ★

Жене

Как две планеты — два гадальных блюдца!
Какая сила их едва коснулась
И нас коснулась. Нам не разминуться!
Обуглит нас короткое «люблю Вас».

Нам не отвлечься и не отмахнуться.
Не разминуться. «Можно на минуту?» —
«Навек хотите?» Пусть они смеются —
Мой красный плащ — он всё равно салютом!

Он всё равно — не ризою, а сердцем
Запляшет хвост невиданной кометы...
И в этом взрыве, в этом страшном блеске,
Неразминувшимся — что нам до пепла?!

★ ★ ★

Моя упрямая ладья, моя упругая,
Поверх волны легко и наугад.
Я — позади, и — впереди, и — между стругами,
И на корме мой разноцветный плат.
Моя волна, моя обидчица, отбеливай
В солёных брызгах розовый подол...
Не он ли — парусом, безумным, как Офелия,
И праздничным, как будто в бурю — мол.
Моя судьба, моя не странница — распутица,
Моя разумница, раздорница моя...
В который раз пообещай, что сбудется...
Потом — гаси последний свой маяк.

Елена СЕМЁНОВА

НА ДНЕ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ СНОВ

*Но спят в угаснувших веках
все те, кто были бы любимы,
как я, печалию томимы,
как я, одни в своих мечтах.*

*И я умру в степях чужбины,
не разомкну заклтый круг.
К чему так нежны кисти рук,
Так тонко имя Черубины...
Черубина де Габриак*

Удивительная вещь происходит: читаешь тексты далёкой, незнакомой тебе поэтессы, родившейся и жившей в Томской области и умершей, когда тебе было всего восемь лет и ты сама была ещё слишком далека от того, чтобы понять, чем станет для тебя поэзия... И вдруг понимаешь, что через эти стихи, как через тончайшие нейронные сети, происходит подключение или даже сложное переподключение. Сквозь явные и несомненные пласты влияний — из XIX века, конечно, Пушкина, из XX века Ахматовой и Цветаевой — чудится мощная, почти мистическая взаимосвязь с «третьей стороной Луны», с ещё одним течением женской русской поэзии XX века, не столь заметным, подспудно протекавшим подземной рекой рядом с открытыми вольготными руслами поэтик Анны Андреевны и Марины Ивановны. Представляется, что Любовь Татишвили, прожившая, увы, всего 25 лет и поэтому не успевшая сформироваться как значительный поэт, в какой-то степени наследовала загадочной фигуре Серебряного века, таившейся под именем Черубины де Габриак (а «в миру» звавшейся Елизаветой Дмитриевой), о коей Ахматова (скорее всего, ревнуя к Николаю Гумилёву) отзывалась пренебрежительно. Тем не ме-

нее признавала, что в 1909 году у той был шанс занять место первой поэтессы России.

Почему так представляется? Наверное, потому что ключ улавливаемого Любовью вдохновения (несмотря на то, что она училась у поэтических мэтресс) открывает не аристократически царственные, но холодные отстранённые царскосельские парки Ахматовой и не страстные, холеричные московские хоромы и гробницы, которые «в ряд стоят», Цветаевой. Думается, как и Елизавете Дмитриевой, ей был дарован третий, дорогой, но при этом самый в судьбе неуютный поэтический темперамент — мощно подогреваемая, но потайная, интровертная страсть, которая может швырнуть из огнедышащего фонтана в ледяную бездну. И чаще всего этот темперамент выплёскивается, когда Любовь глубоко проживает, примеряет на себя, проигрывает драмы исторических и литературных персонажей. Доказательства находим в изданной однокурсниками в 2007 году книге «Буду...» и в воспоминаниях университетской подруги Любви Татишвили, а ныне доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка Томского государственного университета Натальи Нестеровой.

В своих «Воспоминаниях» Юрий Мамлеев удачно написал о своей матери и тётушках: они «были образованные нежные девушки из русских семей и хотели просто учиться». Удачную формулировку эту можно применить и к Любви Татишвили, подразумевая и мысль Мамлеева о преемственности в советском времени, в простых русских людях той патриархальной дореволюционной духовной России. И можно сказать, что Любовь впитала эту культуру, насколько это возможно, благодаря условиям простой, но образованной семьи. Родилась и выросла она в далёком сибирском посёлке Могочино Томской области. Отец (с грузинскими корнями, потомок сосланного в Сибирь грузина), по рассказам сестры Любы, «пописывал» стихи, был тамадой и конферансье на праздниках, мать работала продавщицей, при этом любила петь песни под гитару. По рассказам сестры, в семье были приняты домашние чтения, и чаще всего читали Пушкина, «Евгения Онегина». Даже трёх дочерей называли именами пушкинских героинь/героев: Татьяна, Ольга, Евгения (очень ждали мальчика и хотели назвать его именем Евгения Онегина), последняя — Любовь. По сути, в этом пути нет ничего экзотичного и экстраординарно-

го. Была учительница литературы Лидия Евгеньевна Пономарёва, также сделавшая «прививку» литературы. Школьницей Любовь была очень начитанна и в Томский государственный университет при большом конкурсе поступила с первого раза. С Лидией Евгеньевной впервые побывала в Ленинграде на Всероссийском слёте пушкинистов, что, безусловно, стало ярчайшим впечатлением юности. Ещё бы — пройтись по тем мостовым, где бродил её герой, где разыгралась трагическая дуэль, впечатления от которой находим в цикле Татишвили «Белые ночи» (так его назвала не сама Любовь, а составители сборника стихов).

*Деревья вздрогнули. И глухо
В ответ заволновался лес...
На небе солнце смыло сухо,
И в десяти шагах — Дантес.*

*Он не упал, и это странно,
И снег холодный душу жжёт.
Кругом свобода и пространство,
И в снег, и в смерть, и в мрак полёт.*

Стихи Любви Татишвили не поражают, не шокируют авангардным языком, с самого начала понятно, что они (как и её воспитание) мерно текут в русле классической литературы, наследуя акмеистической традиции. Нет туманных символистских образов, всё «акмэ» — острота, смысловая ясность. Но, да простят мне этот трюизм, скажу словами из «Маленького принца»: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». Я бы даже уточнила — речь не о зоркости, а об остроте сердечного слуха, когда в традиционных стихах, где периодически видны рифмы-штампы (кстати, в джазе к этому относятся сдержанней и именуют «стандарты»), где вполне себе традиционные размеры, вдруг как будто наливаются мускулы — концентрируются сгустки упомянутой триады «лёд — огонь — бездна»:

*В холод ночной, в ослепление звёзд
И в ледяную капель,
В омут, в хлестанье ласкающих розг —
Только не в эту постель.*

*В руки чужие, в тяжёлый укор,
За тридцать девять земель...
В клетку тигриную, под забор —
Только не в эту постель.*

Спору нет, ощутимо влияние Цветаевой. Но всё же — откуда? Откуда в юной девушке, студентке филфака Томского государственного университета, древнее, дикое, густое, физиологическое, древняя языческая страсть, разжигаемая на тигле поэзии? По воспоминаниям подруг, у Любви тогда не было опыта реальных любовных отношений, не было любовников и страстей. Всё было светло и романтично, как в духоподъёмном советском фильме. Она ждала из армии Александра Кораблина, с которым они учились в Могочинской школе. Красивый скромный парень, хорошо рисовал. Очень любил Любу и писал ей из армии, о чём все знали. Более того, Люба сразу очертила границы дозволенного для тех, кто, возможно, хотел добиться её расположения. После окончания университета вышла за Александра замуж.

К тому же в общежитии, где Любовь жила в одной комнате с ещё пятью девушками, трудно было скрыть тайны, даже если бы они и были. Там жили большой студенческой семьёй: была большая комната, соединённая из двух. Девушки сами захотели жить таким «колхозом». Студенческая жизнь была бурной, интересной. Как вспоминает Наталья, «комната была угловой, рядом с небольшим холлом, где на противопожарном красном ящике с песком, называемом “гробиком” (чёрный юмор, но никаких печальных ассоциаций), пели под гитару». Песни бардов, особенно Булата Окуджавы. В комнате была штаб-квартира Литературно-художественного театра, который был организован на филфаке. Всем четвёртым этажом (подходили и с других) слушали Лёву Эренбурга, подпевали (сегодня Лев Эренбург — создатель и руководитель Небольшого драматического театра в Санкт-Петербурге). В комнате даже свадьбы играли, устраивали дни рождения, работали над очередным выпуском стенной «многополосной» газеты «Гуманитарий», обсуждали комсомольские дела.

Любовь была самой младшей в комнате, но именно от неё подружки узнавали новые литературные имена, новую лексику — не бытовую, а «сложную», которую Любовь познала и впитала из книг: в её юношеских стихах были аллюзии, до которых другим

приходилось доходить. Почти никто из подруг не улавливал момент, когда она писала стихи, видели — что-то писала в записной книжке, лёжа на кровати, используя подушку вместо письменного стола, что-то в библиотеке, на лекциях. Наталья рассказывает: на руках у подруг осталось множество экспромтов, которые она писала «с лёту» во время лекций на клочке бумаги. Но вот, кстати, важная деталь, в которой выразилась и особенность эпохи, и особенность поэтического характера Татишвили. В отличие от эстрадной поэзии шестидесятников, не было принято читать свои стихи на публичных площадках. Поэзия в 70-е годы нырнула вглубь, ушла в себя. Стихи Любви, конечно, публиковали — в стенной факультетской газете «Гуманитарий» на поэтической странице «Орфей»; газета была популярна среди студентов. Но вслух читали только в своём, узком кругу.

Итак, родник поэзии Любви Татишвили (по характеру она была эмоциональная, но лёгкая в общении, неконфликтная, жизнелюбивая) пробивался в бурной студенческой среде. Пробивался вроде бы открыто, ведь она не скрывала своей поэзии, но в то же время и потаённо. Собиралась в университет, крутилась перед зеркалом, надевала белую кофточку с однотонной строгой юбкой и без всякого уныния, с самоиронией говорила: «Девочки, я такая красивая... Почему меня никто не любит?» С одной стороны, вспоминается задорная атмосфера фильма «Девчата», а с другой стороны, если взглянуть на фото Любви, заметим — где-то в очертании губ, в глубине глаз дымитесь, матово отблёскивает томная тягучая аура, что-то от поэтесс Серебряного века, которые, в свою очередь, вдохновлялись, проигрывали и перерабатывали мифологию и мистику средневековой поэзии и прозы.

Вначале, конечно, всё традиционно. Как у любимого Пушкина. Чудесные образы природы, ощущение её хрупкой красоты и тут же (вот тут уже талант) — цепко улавливаемые и неожиданно, как стёклышки в зрительной трубе, выстраиваемые образы, которые Любовь Татишвили лаконично, точно, ясно приводит к логическому смысловому завершению, катарсису:

*На листьях — пятна из росы
И ослепительного света.
Холодный луч, упав, застыл
В красе осеннего букета.*

*Во всём — вблизи и вдалеке —
Сентябрь, короткий, как рыданье.
И в этот миг — в моей руке
Ключ от восторгов мирозданья.*

Но через несколько стихов выясняется, что в природе всё не так просто и одномерно, что лист — это странник (может быть, ссыльный декабрист?), и ещё есть «княжна», к которой лист обращается. Не возникает сомнений, что княжна — лирическая героиня Любви:

*На тропинке на изученной —
Жёлтый лист, серьёзный гость,
Путешествием измученный,
Знал, откуда что взялось.*

*Стынет в воздухе простуженном
Радуга. Тиха. Влажна.
Не дожждётся лета, суженый!
«Ничего! Терпи, княжна!»*

Почему возникла ассоциация с поэзией Елизаветы Дмитриевой — Черубины де Габриа? (Тут даже не знаешь, какое имя заключать в скобки, поскольку мистификация и перерождение поэтессы в образ были столь глубокими, что Черубина была почти реально воплощена, она — существовала). Именно по причине сходной страсти к женской игре — в примерку на себя великих и таинственных образов, которые, если к ним прикоснуться, заражают и обволакивают своей энергетикой, посыл во вселенную возвращается к тебе бумерангом. Дмитриева в соавторстве с Максимилианом Волошиным создала образ таинственной, экзальтированной красавицы-католички, пылающей плотской страстью к Спасителю. Историю все знают. Чем она обернулась для Елизаветы (Черубины) — триумфом или падением — и какова была цель — только ли в том, чтобы подурочить поэта и критика, редактора журнала «Аполлон» Сергея Маковского — на эти вопросы вряд ли ответишь однозначно. Скорее всего, чёткого ответа не дали бы и сами герои. Может быть, мистификация со столь болезненно полным перерождением — это и есть осу-

ществление цепочки, через которую идёт замыкание-перетекание «сакральное рождение — жизнь — мифология — история — литература — снова жизнь»? И для этого нужно пройти испытание-триаду «лёд — пламень — бездна»?

*Есть на дне геральдических снов
Перерывы сверкающей ткани;
В глубине анфилад и дворцов,
На последней таинственной грани,
Повторяется сон между снов.*

*В нем всё смутно, но с жизнью схоже...
Вижу девушки бледной лицо, —
Как моё, но иное, — и то же,
И моё на мизинце кольцо.
Это — я, и всё так не похоже.*

<...>

*И моё на устах её имя,
Обо мне её скорбь и мечты,
И с печальной каймою листы,
Что она называет своими,
Затаили мои же мечты.*

*И мой дух её мукой волнуем...
Если б встретить её наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем,
Как и ты, я вне жизни живу», —
И обжечь ей глаза поцелуем.*

(Черубина де Габриак)

Любовь Татишвили не придумывала мистификаций. Может, эпоха не располагала к тайной игре, может, не случилось воровавшегося в жизнь литературного друга и мэтра. Но — черпание из высокого источника утончённой возвышенной женской страсти, надевание-проживание историко-литературных женских образов помогло созданию, на мой взгляд, лучших её стихов.

Сначала были думы о Наталье Гончаровой — хотя тут скорее участие, сопереживание со стороны — но далее в стихи глубоко, ёмко вошли другие фигуры:

*Словно надпись на кресте,
Первозданна
В вихре всех его затей
Донна Анна...*

*Но растаял, словно дым,
Очерк бледный
Первой сладостной звезды
И последней...*

В двух коротких ёмких строфах вихрем — святость и грех, начало и конец, восторг, разочарование (а была ли?) и служение-поклонение («первой <...> / И последней»). Ещё одно стихотворение — вхождение в образ Юдифи: «Ради двух неуклюжих строчек — / О безумье — растерзан миф. / Я приду за жертвою ночью / Белоногая, как Юдифь. / И когда меня из трактира / Поутру зовут петухи, — / Всё равно опьяневшей лире / Бормочу глухие стихи...» Встречаются и другие — Ассоль, Дульсинея... Стоит отметить, что для юных лет Любовь Татишвили уже мастерски работает со словом, не так уж часто случаются «проколы» с образом и рифмой, с невозможностью «додержать» и выстроить композицию стиха. Гораздо чаще поражается острому поэтическому слуху, музыкальности, аллитерациям и ассонансам, мастерской звуковой игре: «Было — бал... И балетом белым / Тело пело, весом плыло... / Пленом пены и платья кипело. / Пылью, пеплом, быльём поросло!» Конечно, поэт не может не слышать эпоху, поэтому местами — высокопарные нотки, через которые «стучится» Белла Ахмадулина (впрочем, не до приторности, высокопарность снимается антиприёмом), где-то «замаячит» Юлия Друнина. Иногда — честь и хвала ритмическим экспериментам — вдруг возникают ритмико-интонационные параллели с Маяковским: «Есть такое место / между пролётами... / Там бы задышаться / любовью тысячной... / Слишком громко шепчет / рядом кто-то / Мелочи. Детали. / А сердце выскочит».

Безусловно, то там, то тут ощутимо влияние Цветаевой и Ахматовой, но — влияние это, вероятно, даже осознанное, а мо-

жет быть, даже и сознательное подражание: «Мне душу до безумия / Отбеливал мороз... / Хвала ему за мумии / Похоронённых грёз...», или «И были чайки — белою метелью, / Зовущим адом, пеною у рта. / О, стань пред маем белым на колени / Там, где заката движется черта», или:

*Всё оценено. Всё разобрано.
Всё — по полочкам. Смех и грех...
Оставайся же на все стороны
Среди сотни звонких утех...*

*Не тревожу силы небесные
За нелепостью. Всё прошло.
Я за ту молитву воскресную
Заплатила своей душой.*

Но интересно, что во вроде бы ещё не освобождённом от цветавского ритма и «придыханий» стихотворении «Ода побегу» Любовь Татишвили даёт примерный ключ к своей индивидуальной поэтике, питаемой многоликой древней языческой женской страстью и — да простят мне это сравнение — вызывающей в памяти «Танец семи покрывал» Саломеи:

*В тёмном загоне царя Георгия
Так олениха в трубной поре
Глазом косит. И зрачки её строгие
Так отливают на дымной заре.*

*Так она страстью измучена древнею —
Бегом насытиться. Чтобы у ног
Ветер плясал. Ни узды, ни стремени!
Воля — и песня, и боль, и бог.*

Прорыв к собственной поэтике происходит в главе книги, которая называется почти так же, как сборник, — «Я буду...», но одноимённое стихотворение — игровое, экспериментальное, попытка отдать дань обэриутам и футуристам — не представляется важным. Может быть, оно нужно для «раскачки», для раскрепощения, чтобы потом произошли головокружительные, где-то

мистериальные прорывы: «Не шуткой первозданной / Агонией — слова: / “Я так люблю, мой странный, / Что кругом голова. / Одну и ту же плаху / Во звоне обагрим... / Но даже там, во прахе, / О, как ты мной любим!”» Тут почему-то вспоминается королева Маргарита Наваррская, которая, по легенде, попросила голову своего возлюбленного Бонифаса де Ла-Моль, обезглавленного на Гревской площади в 1574 году, и похоронила её собственноручно в часовне.

Во всех этих вещах — проживаемый мотив святой и священной страсти, возвышенной, своей отдачей и силою, как огнём, очищаемой: «Всё губит нас. Какой-то голубь глупый / В голубоватом воздухе повис / Для чистоты. Покусывая губы, / Усугубляя голубя каприз. / Для чистоты — так, что сама хмелею — / Руками шею обвиваю — хмель! / И нежное услышав — “Дульсинея” — / Сквозь землю провалюсь и сквозь постель!» Страсть на грани, на острие: героиня видит голубя — образ чистоты, но одновременно и искушения, и из «голубоватого воздуха» происходит грехопадение «сквозь постель». Может быть, в тартарары, в Преисподнюю. Тот же самый посыл слышим в стихотворении «Любви дотла сжигающий анфас...»: «И телу — дрожь переплетённых рук, / И долу — ока сдержанное жженье... / Судьба! Спасибо за изнеможенье, / За жизнь. За смерть. / И за случайный трюк». Вся жизнь поэта — метание и отдача чувствам, а потом — изнеможение после мистериального акта создания стихов, и послевкусие в виде осмысления — игра или не игра?

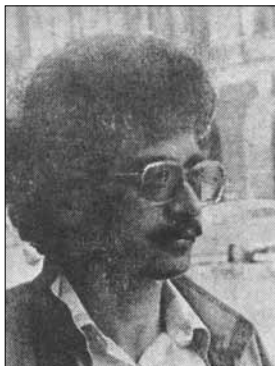
В стихах рано ушедших поэтов слышатся предзнаменования, вплоть до прямых указаний — как осуществится смерть. Хорошо знавшие Любовь Татишвили вспоминают, что у неё «было трагическое предчувствие...», что «иногда она становилась грустной, и в её очень тонкой душе ощущался какой-то надлом». Но в стихах не ощутима трагедия — они нацелены на продолжение жизни, на дальнейшее познание. Так что не удастся завершить статью красивым жестом. Смерть пришла обыденно, без пророчеств. Как соседка по коммуналке за солью. У Любви были больны почки, но в юности она об этом не знала. Обострение произошло во время беременности. Ребёнок родился мёртвым, спасали уже Любовь. Потом она пыталась поехать на специализированный курорт, но её сняли с самолёта с сильнейшим приступом...

Лечение не помогло, к тому же в то время в Томске не было аппарата искусственной почки. Любовь умерла 15 октября 1983-го года и была похоронена на сельском Тимирязевском кладбище близ Томска. Через два года после её ухода в бытовом пожаре погиб её муж Александр Кораблин: его похоронили рядом.

В 70-е, на которые пришлось активное время творчества Любви Татишвили, жили и творили множество интересных поэтесс. Белла Ахмадулина и Юлия Друнина, Лариса Васильева, Римма Казакова, Инна Лиснянская, Наталья Горбаневская, Нина Искренко, среди бардов — Новелла Матвеева и почти сверстница Татишвили поэтесса-бард Катя Яровая, тогда уже «подрастали» Инна Кабыш, Елена Исаева, Ольга Сульчинская, в когорте рок-поэтов — Янка Дягилева и Анна Герасимова (Умка), широко прокатилась в конце 70-х слава маленькой Ники Турбиной. Можно называть ещё. Пёстрый набор тем и поэтик, среди которых осмысление опыта войны, тонкая музыкальная лирика, обращение к философским и богословским темам, социальный и нравственный протест (открытый иронический либо зашифрованный в символистских образах). Но, как мне представляется, трудно найти кого-то равного Татишвили по точности и беспримесной чистоте наследования этого третьего, потаённого течения женской поэзии Серебряного века. Впрочем, «рубаху рвать» не буду: надеюсь, что эти стихи еще найдут читателей и исследователей, которые проанализируют их в этом ключе (или в ином) и найдут место Любви Татишвили в русской литературе.

Михаил ФЕЛЬДМАН
(1952 — 1988)

Родился в городе Каменка Пензенской области. Окончил исторический факультет Ленинградского государственного университета. Работал экскурсоводом, старшим библиографом издательства «Академкнига» и др., учился в аспирантуре Ленинградского университета, специализировался на теме Грузии. Погиб в железнодорожной катастрофе в августе 1988 года под станцией Бологое. Похоронен в Каменке. Автор посмертно изданной книги стихов «Миновало» (Ленинград, 1990).



ЕЩЁ ОДНО ИМЯ БОГУ

★ ★ ★

Слово ловит
во мне магнитом
чувства и зародыши чувств
среди них
чувство счастья любви
и отчаянья
чувство ревности гнева
и прочие

слово ловит магнитом
другие слова
оно обростает

звуками запахами
и даже мясом

слово может
обнять приласкать
ранить

нужно сказать слову
доброе слово

нужно сказать солнцу
что оно называется
солнцем
птицу птицей назвать
подыскать
ещё одно имя Богу

ГРУЗИНСКАЯ РЕЧЬ

Говорили они
слова были для меня закрытыми
как запертый сад

С моего языка
сочилась зависть

Тогда один из них
сорвал и протянул мне
плод неизвестный

Мякоть плода сочилась соком
сладость и свежесть
наполнили горло

А ожиданье сменилось улыбкой
произнесённой зубами языком
словами о незнакомом вкусе

★ ★ ★

Грусть твоя
песня заблудившегося вечера
который запел
чтобы не закричать
от страха
бескрайняя
как ночи поэта
нежная как слова
произнесённые утром

★ ★ ★

Грузия вдруг стала похожей
на девушку
задремавшую в летний полдень
закричи — вмиг проснётся

не буди её сон тревожный
пожалей полелей немножко
пусть она отдохнёт

★ ★ ★

Копая яму
сажая дерево
стирая бельё
башмаки лакируя
думая о самых близких
пишут стихи

★ ★ ★

Осень опять
деревья и люди уходят
и сквозь сумятицу
листьев и грусти
мне не видать твоей тени

листьев мне не дожждаться
небо пустынно и мрачно
лишь облака нелепо дождятся
девушки плачут

веткам деревьев молюсь
сохранитесь
своим друзьям говорю
будьте

я не прошу
ни тепла ни пощады
но если можешь
разгладь лицо
искажённое грустью

Осень опять
деревья и люди уходят
в нависшее небо

ЛОТ

Ушёл невредимый
временем пощаждённый
не потерявший ни единого волоска
не оплаканный и не сожжённый

не избранник богов
изгнанник

переживший чужую смерть
не знающий что делать
с собственной жизнью

ушёл невредимым
не коснувшись огня

о боже мой
кто я
если за моею спиной
руины
да столп соляной

СТРАХ

Ваш страх великий
метафизический
с ногами длинными
уйти сбежать
пока не поздно

мой
одноногий калека
с гармошкой
который песню поёт
о напрасном рождении
и всё же живёт
наполняя мир
ещё одной болью

СТАРЫЙ ВИНОЧЕРПИЙ

Разливает вино
Сидя на крышке своего гроба

Сердце его покачивается
Но идёт ещё без поддержки

С нежнейшим взором
готовым испариться
от теплоты

Он зачерпывает
ещё несколько капель жизни

АЛАВЕРДИ

Из уст на уста
улыбка
свет твоих глаз
в мои глаза
из рук в руки
сила

Обмениваемся болью
и радостью тоже
сердцами мечтою
звёздами и слезами

по-братски поровну
делим горе

и об одном только просим —
пусть не придёт время
когда делиться будет нечем

НИЧЕЙНАЯ ЗЕМЛЯ

Ещё никто не заблудился
никто не сказал
это моя земля

правят миром здесь
звёзды
праведно ли никто не знает

здесь птицы не знают
клеток
здесь муравьи
без смога и сплина
сюда не выселяют в ссылку
не изгоняют никого из рая

Ничейные лошади бродят
без всадников-без-головы
пространство без той жизни
страна не убившая
своего пророка

Это моя земля

ЕВА

Выходит из моих глаз
из моего рта
из моих рёбер
и требует
мой взгляд
мои слова
кровь и дыхание

★ ★ ★

О, счастье умереть тем,
кем ты был от самого рождения
от самого зачатия
замыслен:
мыслителем
поэтом
землепашцем

Пусть скажут обо мне:
он умер тем, кем был

В мечте своей хочу быть
тем, кем умирать не страшно

Сыном земли своей

★ ★ ★

На берегу Невы
где холод вползает в душу
я рассказываю другу о Грузии

Говорю о поэте
который умер в изгнании
о девушках чистых
о царствах павших
о царствующем духе

Я рассказываю грузину о Грузии
он молчит
из губ моих ветер
слова вырывает
и бьёт их о камни
Но они живы
в Грузии весна
птицы поют
слова согревают душу

Друг смотрит внимательно
будто слышит впервые
и говорит мне:
да

★ ★ ★

Осенний мой двор
осыпан дольками солнца
тону в тишине и шорохе

что под ногами
плыву от слуха
к провалам памяти

Один-одинёшенек
расплетаю плачи дождей
нежные слёзы по светлomu сентябрю
слова мои тают
в ладонях резкого ветра

осени говорю
спасибо
хотя ничего ей не должен
просто всё обо мне ей известно
даже то
о чём я ещё и не думал
вот и сейчас
она угадала желанье
нарисовать пейзаж обыкновенный
лаконичный в цвете и грусти
двор безмолвный
в красках осенних
щемящих душу

но наступает мгновенье
когда осень становится
существом одиноким
таким же как я
мои глаза
увядающая ветка
слова крик птиц перелётных
пальцы мои
давно тебя потеряли
жду отлёта моей листвы
она доверчиво ляжет
на землю
шуршащим бесценным грузом
нежно и трогательно
будет шептать твоё имя

волшебный свой двор
подметать я осенью этой
не буду

ВОСПОМИНАНИЕ О МОЦАМЕТА

I

Я забыл
что здесь оказался случайно —
всю жизнь шёл и шёл к тебе
так мне казалось

Я забыл
что видел когда-то другие храмы
ничего прекрасней твоей простоты
я не знаю

Я забыл
как надо писать стихи
теперь только понял
как писать стихи надо

Я забыл
откуда я родом и кто я
захотелось стать сыном
земли этой древней

Я забыл...

Помню песню
что мне подогнула колени
и вознесла над моей головой
крест Моцамета

II

Рая нет, ада нет
только жизнь и смерть

Вознеслись мои глаза
и пока долетел мой взор
до вершины
твоя рука нашла мою руку

воскресение

из глубины веков
вышли братья

их молодая кровь
оживила мою усталую

воскрешение

III

Константин и Давид
стало светло и ало

они шли взявшись
за руки
как мы

пробуждение

артерия Красной реки
свидетельствовала
воистину это было!

ИЗ ПИСЕМ ТАДЕУШУ РУЖЕВИЧУ

Хожу по зеркалу
по этому чуткому миру
где каждый шаг
моё отражение
отражение слишком
хрупкая вещь для повседневной
жизни

хожу
зажимая рану
которую сам и нанёс

вооружённый до зубов
громыхающий доспехами
бряцающий словесами
неуязвимый и готовый
к любому нападению
я снова застигнут врасплох
изнутри

НЕ ВЫШЛО

Хотел быть не таким
как все другие
непохожим розным
незаменимым

у меня ничего не вышло

хотел быть таким
как все другие
похожим на похожих
равным неразличимым

у меня ничего не вышло

КАПИТУЛЯЦИЯ

На всех
моих вещих снах
на словах
на молчании

развевается белый флаг

на моей ненависти
на любви моей
на поэзии

вывешен белый флаг

на стенах
на пейзажах
на прошлом и будущем

вывешен белый флаг

на лицах
на именах
на взлётах и падениях

развевается белый флаг

со всех окон
спускается белый флаг

я в руках
держу белый флаг

Ольга АНИКИНА

ЕЩЁ НЕСКОЛЬКО КАПЕЛЬ ЖИЗНИ

Согласившись написать небольшую статью о поэте Михаиле Фельдмане, я отдавала себе отчёт в том, что, возможно, мне предстоит писать о поэте, от которого не осталось вообще ничего, кроме стихов: ни воспоминаний, ни писем, никаких свидетельств — ни собственных, ни чужих. Мои опасения оправдались: любые попытки отыскать людей, знавших Михаила Фельдмана лично, не увенчались успехом. Ни составители антологии верлибра, куда была включена подборка поэта, ни петербургские авторы, которые вполне могли входить в его круг общения, ни люди из окружения Галины Гампер, написавшей предисловие к книжке Михаила Фельдмана, — никто из них не имеет о поэте никаких сведений, кроме общих данных, полученных из справочных источников: родился, работал, погиб. Словно речь идёт не о поэте-современнике, а о каком-нибудь древнем греке. Реконструкция личности и жизни многих античных поэтов была возможна только благодаря их стихам — так Кювье восстанавливал облик доисторического животного по двум-трём костям, обнаруженным во время раскопок.

Миновало...

Как будто бы не существовало

Галина Гампер в предисловии к первой и единственной книге Фельдмана «Миновало» пишет: «Стихи его печатаются впервые. Желаю им доброй и долгой жизни, а значит, долгой и доброй памяти об их авторе»¹. Ещё Галина Сергеевна упоминает, что Фельдман был выпускником исторического факультета Ленинградского

¹ Гампер Г. Предисловие к книге стихов Михаила Фельдмана // Фельдман М. Миновало: Стихотворения. Л., 1990. — С. 3-5.

университета. И о его смерти: погиб в железнодорожной катастрофе 16 августа 1988 года под станцией Бологое. Трагедия поезда «Аврора» была настолько хорошо освещена в прессе, что общий масштаб события заслонил каждую отдельную беду.

В который раз приходится признать: тексты — это всё, что остаётся от поэта. Это те документы, по которым поэт позволяет другим читать себя. Та оптика, через которую нам разрешено смотреть на его жизнь.

У меня в руках подборка стихов Михаила Фельдмана, составленная для антологии. Кроме подборки, я буду обращаться к текстам книги «Миновало», о которой упомянула выше. Этого тоже катастрофически мало, чтобы воссоздать портрет автора, — но вполне достаточно для того, чтобы выявить его основные приёмы и по ним угадать характер, взгляды и философию живого человека. О том, что подобные соответствия в ряде случаев успешно работают, писал Вл. Новиков², приводя в пример сопоставление личностных особенностей и поэтики таких классиков, как Блок, Бродский, Солженицын и другие.

Первое, что бросается в глаза при чтении стихов Фельдмана, — это ощущение действия, постоянно происходящего на наших глазах, причём действия, переданного не глаголом, но вытекающего из взаимоотражения отдельных образов. Действие закрыто в самом себе, обращено на самоё себя и является камерным процессом. В стихах происходят события, сходные с волшебными превращениями или патологическими метаморфозами. Такие трансформации наиболее характерны для изменённого сознания или сна — и, продвигаясь от текста к тексту, мы понимаем, что сон в поэзии Фельдмана — явление не случайное.

*вместо пальцев
у меня пять рук
на тех ещё пять
и ещё и ещё
с прогрессией сердечной
прорастают*

² Новиков В. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. — М.: Издательство «Аспект Пресс», 2017.

или:

*без звезды
ночь безглазое
ничего не видящее
пожирающее себя
мерзкое око
и тогда страх
поводырь моей жизни*

Стихотворение «Роза» характерно для Фельдмана-лирика. Очень непросто писать о том, о чём спели уже все соловьи. Но именно этот цветок, являющийся скорее символом банальности («Роза никому / ничейная уже-не-роза»), изображается поэтом в причудливой, кубистической манере: сначала роза предстаёт перед читателем разрушенная, расчленённая («уже-не-роза»), осмеянная («ах роза любовь / в сердце заноза»), а потом и вовсе исчезает, превращаясь в запах.

*Даже не метамОРфозА
уРОдства нашего
прОсто ЗАпах к котоРОму не притРОнуться
камень ЗА ПАЗуХой
куда весомей*

И вот запах передаётся через звук, из него же и конструируется заново, мерцая то тут, то там, слабо просвечивая сквозь речь. Игры со звуком продолжаются и после появления в стихотворении романтической Кармен — но резко обрываются в строке «роза это нескромно». Нескромность и жестокость рифмуются с Кармен, но это уже смысловая рифма: у поэта нет резона доводить приём до абсурда, ему это неинтересно. Дальнейшая смысловая и образная перекличка усилена в финале, где розой становится уже человеческая рука — и рука здесь фигурирует безусловно как орудие, но ещё и как сорванный цветок, неуловимым движением — положением — напоминающий цветок на стебле.

*роза это нескромно
море розового цвета
багряным стало*

*Рука моя
давно её позабыла
со стула свисая
одно она помнит
этот цветок
когда-то срывали*

Образ розы очень любили романтики и символисты (сразу вспоминается Блок: «Розы — страшен мне цвет этих роз»). В стихах Михаила Фельдмана то там, то тут мы неожиданно сталкиваемся с образами-символами, которые кочуют из стихотворения в стихотворение и снабжают читателя своеобразным кодом. Этих кочующих образов много: рука (или руки), зеркало, отражение, пространство, осенний пейзаж, ночь, сны. И даже вместо «прекрасной дамы» или «вечной премудрости» у Фельдмана существует своё божество — Поэзия. На удивление знакомый набор! Но благодаря гибкости формы (верлибр, полиморфный стих с внутренней, редко — концевой рифмовкой), а также с помощью особой среды преломления, которой стал контекст постмодерна, поставангарда и ленинградского андеграунда (как ленинградец, формирование вкуса которого пришлось на 70–80-е, Фельдман вряд ли прошёл мимо такого явления, как русский рок), в поэзии Фельдмана язык символов приобрёл совсем иное звучание.

*Так долго ждал
что сумел взглядом
розу взрастить*

<...>

и далее:

*если б сам не полюбил,
не поверил бы я розе.*

Стихи о любви — одни из самых загадочных у Фельдмана. Его адресат (адресатка? Слишком уж размыто её лицо!) предстаёт скорее не как человек, а как отсутствие человека:

*нет тебя
но после дождя
твоим цветом
роза мерцает*

или:

*на линии горизонта
не горы и не долины
скорбное изваяние Ники
под ним прах твоих рук
что не обнимут
не прикроют крик мой*

Передача *всего* через *ничто* наиболее ярко выражена в стихотворении «Ничейная земля», в котором ясно читается реплика из Элиота; Галина Гампер назвала Фельдмана «Богом поцелованный книжник» — и это определение исключает случайность переключки.

*Ничейные лошади бродят
без всадников-без-головы
пространство без той жизни
страна не убившая
своего пророка*

Это моя земля

(«Ничейная земля»)

Цитируемое выше стихотворение отражает ещё одну особенность поэтики Фельдмана: восприятие автором самого себя как пространства и создание текста от имени избранного пространства. Интересная особенность, которая, скорее всего, тянется опять же от Элиота, но даётся нам с таким нарочитым постоянством, что вполне может считаться отличительной особенностью стиля.

*В мои окрестности
неизвестная женщина
вносит свой давний траур
принимая её неохотно
но молчу чтоб не плакать
над умершей во мне*

Пространство может не иметь названия, и тогда это будет просто «ничейная земля». Она отражает внутренний ландшафт, имеющий прямое отношение к индивидуальному психологическому портрету, для создания которого автором были использованы приёмы, характерные для геометрической метафизической живописи, — как в полотнах Де Кирико.

*Сердце моё
вдруг эхо своё потеряло
словно и прежде его
никогда не имело*

Или:

*Хожу по зеркалу
по этому чуткому миру
где каждый шаг
моё отражение
отражение слишком
хрупкая вещь для повседневной
жизни*

(«Из писем к Тадеушу Ружевичу»)

Но пространство может явиться читателю и как определённая, конкретная территория, существующая на карте: Ленинград, Грузия. В стихотворении «В каждом из нас — пейзажи» тема внутреннего ландшафта дана наиболее ярко.

*Знаешь, друг мой,
в каждом из нас — пейзажи
родины нашей.*

*И поэтому я бегу к тебе,
к берегам Риони...*

(«В каждом из нас — пейзажи»)

Работая с темой внутреннего пейзажа, Фельдман остаётся верен себе и той манере, которая была определена им в стихотворении «Роза», — он снова начинает расщеплять. Но разница огромна: тогда он отрывал лепесток за лепестком от бессловесного цветка, а здесь он начинает безжалостно расчленять самого себя. И от этого больно становится и поэту и читателю. Делает он это так: от целого идёт к детали и фиксируется на ней.

*Вижу маленькую фигурку
матери старой
которая бродит
в моих окрестностях
пытаясь соединить
меня воедино*

ещё раз

(«Глоток»)

Иногда расщепление у Фельдмана — синоним раздвоения; в его стихотворениях появляется множество двойников. Двойники в определённый момент принимают на себя функцию рифмы и антитезы: «вы» и «я» у Фельдмана хоть и противопоставлены, но и объединены. «Ты» — это не «я», и «друг» — это не «я», но по мере продвижения по текстам Фельдмана читатель удивительным образом обнаруживает, что лицо лирического собеседника и лицо автора сливаются в одно: это и есть один и тот же человек, и уже непонятно, где отражение, а где оригинал.

Раздвоение — тема стихотворения «Такое случается с каждым». Это действительно с каждым случается: человек в одиночестве выдумывает друга, как две капли воды похожего на себя самого. А бывает, что человек в изумлении смотрит в зеркало («разве мама любила такого?», как сказал бы Ходасевич), а после

мучительно всматривается в свой идеальный образ, который так не похож на собственное отражение.

*Идущий со мною рядом
будить мой покой
нести мою тяжесть*

*Мой неподкупный свидетель
мой вечный слушатель
с абсолютным слухом*

(«Другу»)

Идея раздвоенной, расщеплённой личности — одна из отличительных черт модернизма. Рассуждая о приёмах Джойса, Екатерина Гениева писала: «...психологическая правда такова, что современный человек разбит и раздроблен на множество частей и в каждый миг своего существования не равен самому себе. Поэтому наиболее “реалистично” изображать характер героя в этой раздробленности и непостоянстве»³. Стихотворения Михаила Фельдмана «Глоток», «Пядь земли чуть побольше ладони», «Борьба за дыхание» и другие — это примеры того, на сколь мелкие части автор способен разделить себя — и неизвестно, получится ли собрать всё обратно, как было. Скорее всего, нет. Это история трагедии, история взаимодействия интроверта с окружающим миром. Расщепление — процесс не сознательный; это следствие разобщения ритма внутреннего пространства и внешнего, трагедия взаимодействия поэта и действительности. Результат очень болезненного взаимодействия.

*Не раздваиваюсь
(с детства боюсь двоедушия)
разрываюсь
от ступней до гортани*

*будто бы
присудили мне кару:*

³ Гениева Е. И снова Джойс... // М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. — С. 118-119.

*тянуть свою душу
за двумя Пегасами сразу*

Согласно эстетическому мировосприятию Джойса, страх является эмоцией высшей — «статичной», «парализующей»⁴ ум. В стихотворении «Страх» Михаил Фельдман обостряет трагедию поэта с помощью противопоставления страха метафизического («великого», «с ногами длинными») и индивидуального («одноногий калека / с гармошкой / который песню поёт / о напрасном рождении»). Избежав первого страха, человек попадает в лапы ко второму, что абсолютно исключает спасение, и заставляет жить в состоянии паралича, «наполняя мир ещё одной болью».

Мы не имеем морального права судить о глубине и силе той боли и того страха, которую испытывал поэт; у нас не сохранилось даже намёка на её причины — но одно мы можем сказать точно: всё, что происходило внутри человека, в рамках его «внутреннего пейзажа», было гораздо острее и безысходнее, чем то, как этот пейзаж выглядел со стороны.

*Хожу
зажимая рану
которую сам и нанёс*

*Вооружённый до зубов
громыхающий доспехами
бряцающий словесами
неуязвимый и готовый
к любому нападению
я снова застигнут врасплох
изнутри*

(«из писем к Тадеушу Ружевичу»)

Или:

*Прямо в сердце слово метит,
слово горькое нас ранит*

⁴ Joyce J. The Critical Writings // N.Y.: Viking Press, 1959. — P. 121.

*будто бы на свете нету
бед и боли настоящей*

Разница между болью, которую испытывает поэт, и «болью настоящей», которая противопоставлена ей и вроде бы считается объективной (мы назовём её «чужой болью»), — у Фельдмана стёрта, и происходит это никак не за счёт умаления чужой боли. Просто поэт существует в условиях, когда человеческое молчание — молчание в разговоре или на расстоянии — вдруг парадоксальным образом становится способом сближения людей, ключом к шифру другого человека.

*Порою самой нежной и прозрачной
мне снятся сны моих друзей порою*

<...>

*Во сне готов я умереть с друзьями,
а наяву — я жизнь от них скрываю.*

Молчанию в стихах Фельдмана противопоставлен звук — и это противопоставление выражено в стихотворении «Будильник». С болезненным, раздражающим звуком у Фельдмана рифмуется время: именно два этих пугающих начала соединены в образе часов. Но лирический герой находит выход и спасение:

*Воображеньем убрал
стрелки часов
и перенёс их
усталым взглядом в пустоту*

Точно такие же часы были у Квентина Компсона из «Шума и ярости» Фолкнера. Часы есть образ неизмеримого отчаяния и предощущения смерти, которая может прийти откуда угодно: хоть со дна водоёма, хоть из-под колёс ж/д состава. В стихотворении снова возникает образ сна, сновидения — для Фельдмана это скорее способ, чем состояние. Способ обозначения мировидения, укоренённого в поэтике. Во сне возможно всё, по законам сна живут его стихи, в которых детали перетекают одна в другую,

и каждое превращение символично. Пока длится этот сон — звучит стихотворение и жизнь как таковая существует. Но звонит будильник, сон прерывается, и наступает небытие.

Галина Гампер в предисловии к книге Фельдмана «Миновало» отмечала провидческие моменты в поэзии автора — дескать, во многих стихах Фельдмана чувствуется дыхание смерти. Я не соглашусь с этим взглядом, потому что стихи, звучащие в контексте уже свершившейся смерти автора, всегда приобретают особое звучание и особые смыслы. Именно поэтому стихотворение «Поезд», в котором Гампер видит пророчество, начинает звучать по-особенному, однако на самом деле это стихи не о смерти. Это текст о том, что постоянно присутствует в стихах Фельдмана, — о разделённости, о раздвоенности, о расставании («Нас расставили, рас-садили» — Цветаева).

*Запылавшаяся встреча
Вот я... вот я...*

*Последнее слово
прямо в ночь
под колёса вагонов.*

В психоанализе образ поезда, действительно, оказывается тесно связан с пограничными состояниями, в том числе и со смертью, но смерть в стихах Фельдмана встречается не чаще, чем у других поэтов, — а символика смерти дана исподволь, как анти-теза жизни.

*О, счастье умереть тем,
кем ты был от самого рождения
от самого зачатия
замыслен:
мыслителем
поэтом
землепащем*

Тема смерти довольно часто встречается в поэзии молодых поэтов 80-х (отнесём сюда упоминавшийся уже русский рок), и это безусловно связано с ощущением себя поколением *fin de siècle*.

Но — на удивление — в стихах Фельдмана время словно остановилось (часы без стрелок). Мы не найдём здесь отражения эпохи и хоть каких-нибудь, самых малых, свидетельств тревожного конца 80-х, когда страна разваливалась буквально на глазах. Стихи Фельдмана, появившись на свет, сразу стали вопиюще несовременны. Неактуальны, как сейчас принято говорить. Всего только один раз в книге Фельдмана встречается слово «родина», и это стихотворение о внутренних пейзажах, но не об остросоциальных вещах. Такая табуированность может показаться удивительной для поэта из поколения тридцатилетних — ведь многие из них почувствовали необходимость незамедлительной реакции на перерождение страны. Создаётся впечатление, что это — не просчёт автора, а его выбор. Стиль, если хотите. Можем ли мы предположить, что такой выбор поэта стал причиной того, что он оказался забыт после смерти и (возможно) недооценён при жизни? Не исключено. Дух эпохи предполагал крик, мятеж, обличение, конфликт, эпатаж. С помощью такого набора многие поэты средней руки становились знаменитостями. В стихах Фельдмана, сохранившихся в его книге и подборке «Антологии русского верлибра», всего этого нет. Что это — слепота или намеренное отрицание?

Такой вопрос возникает только на первый, поверхностный взгляд. Да, Фельдман оказался не вписанным в литературную карту своего времени. Но по мере проникновения в мировоззрение поэта, в его пространство, наглухо изолированное от той действительности, на которую «ответ один — отказ», выбор поэта становится понятен. Не нужно забывать, что мы имеем дело с философом, «книжником» (Галина Гампер), историком, — а также очень закрытым, по-настоящему одиноким и болезненно мнительным, рефлексирующим человеком, поэтом-идеалистом. А идеалист всегда верит в то, что его труд не напрасен. Как и в то, что самые лучшие стихи, скорее всего, ещё впереди: мы не должны забывать, что Фельдман не был самоубийцей и его путь прервался внезапно.

Любопытен ещё и тот факт, что в стихах Фельдмана напрочь отсутствует идея Бога — я имею в виду как христианского Бога, так и образы, его заменяющие. Эта черта также характерна скорее для модернистов, нежели для поэтов советской и постсоветской эпохи: у традиционалистов идея Бога присутствовала в виде идеи подвига (в том числе военного), а после восстановления статуса православия в качестве государственной религии тема веры вы-

шла из-под запрета именно в конце 80-х годов и весьма активно разрабатывалась как в журнальной поэзии, так и в стихах представителей субкультур. Однако Фельдман игнорирует и это новомодное течение. Он сознательно выбирает одиночество и отчаяние.

*Рая нет, ада нет
только жизнь и смерть*

*Вознеслись мои глаза
и пока долетел мой взор
до вершины
твоя рука нашла мою руку*

воскресение

(«Воспоминание о Моцарте»)

И, несмотря на то, что слово «бог» изредка встречается в стихах Фельдмана, читатель понимает контекст возникновения этого слова: всегда в звательном падеже, всегда вложенное в уста ветхозаветного героя (Лот, Иов). Автор словно бы не смеет обращаться к богу напрямую, но его архетипическим персонажам позволено сказать главное:

*О боже
как мучительно жить
после долгих мучений*

(«Иов»)

и

*о боже мой
кто я
если за моей спиной
руины
да столп соляной*

(«Лот»)

Эти строфы вполне могли были быть написаны от имени поколения: работа с мифологической составляющей всегда была отличительной особенностью модернистов, к которым тяготел Фельдман.

И всё-таки тема воскресения и воскрешения возникает в стихах Фельдмана. Я имею в виду стихи, посвящённые Грузии. Грузия предстаёт перед нами как образ идеальной родины — никакая другая родина, в том числе обновлённая Россия, в стихах Фельдмана не присутствует. Грузию поэт подаёт в тексте своими излюбленными способами: и через человека-пространство, и через систему двойников. Очень показательны в этом плане стихи-разговоры («Из писем Тадеушу Ружевичу», «Другу», «На берегу Невы»), где собеседник вдруг превращается в автора то с помощью зеркала, то преломляясь через образ Грузии, настолько близкий автору, что читатель начинает видеть в названии этой страны не только символ, но и вполне конкретную историческую или духовную родину автора, потерянный и обретённый рай.

*Я забыл
Что здесь оказался случайно —
Всю жизнь шёл и шёл к тебе
Так мне казалось*

*Я забыл
Что видел когда-то другие храмы
Ничего прекрасней твоей простоты
Я не знаю*

<...>

*Помню песню
Что мне подогнула колени
И вознесла над моей головой
Крест Моцарета*

Собственно, со стихов о Грузии и возник мой интерес к поэзии Фельдмана. Обращение к теме Грузии в русской поэзии — явление нередкое; оно существует начиная от переводов и кончая стилизациями (Николай Тихонов, Борис Пастернак, Павел Антокольский,

Осип Мандельштам, Владимир Луговской, Дмитрий Петровский и другие). Во второй половине XX века о Грузии пишут Маргарита Алигер, Белла Ахмадулина, Юнна Мориц, Арсений Тарковский. Уже в 2000-х Арсений Ровинский придумает своего Резо Схолию. А книга Фельдмана с «грузинскими» стихами выходит в 1990-м и остаётся незамеченной.

*На берегу Невы
Где холод вползает душу
Я рассказываю другу о Грузии*

*Говорю о поэте
Который умер в изгнании
О девушках чистых
О царствах навших
О царствующем духе*

*Я рассказываю грузину о Грузии
Он молчит
С губ моих ветер
Слова вырывает*

<...>

*Друг смотрит внимательно
Будто слышит впервые
И говорит мне:
да*

Отличие грузинского цикла Фельдмана от множества других стихов в том, что поэт не пытается передать национальный колорит, не пишет стилизацию. В его строках очень мало характерных деталей, с помощью которых авторы зачастую стараются придать описанию правдоподобность. Фельдману это не нужно — правдоподобность возникает сама собой. Он работает с одним-двумя простыми образами-символами (камни, горы, птицы) и, помещая их в музыкальную ткань стиха, наполненную гортанными согласными и губными гласными, создаёт не копию пространства, а его эхо, отражение звука, отражение чувства.

*Грузия вдруг стала похожей
На девушку
Задремавшую в летний полдень
Закричи — миг проснётся*

*Не буди её сон тревожный
Пожалей полелей немножко
Пусть она отдохнёт*

Если вспомнить, какое значение придавал Фельдман образу и пространству сна, можно предположить, что в этом стихотворении зашифрована идея бессмертия возлюбленной земли, духовно близкой страны (в восьмидесятые годы прошлого века — конечно, не страны, а республики). Хрупкость жизни сродни хрупкости сна, и это ещё одна причина того, что в стихах Фельдмана так остро ощущено ощущение конечности покоя, воссоздано чувство бездны на расстоянии шага, равно как и попытка удержаться на краю любыми способами.

Такое же ощущение не покидает меня при чтении «Старого виночерпия» — наверное, самого любимого моего стихотворения Михаила Фельдмана. Всё пространство текста балансирует на одном только слове, и благодаря этому слову появляется надежда на то, что в каждое отдельно взятое мгновение жизнь человека не прекратится, что у человеческого сердца найдётся ещё малая толика сил, чтобы прокачать через себя все беды этого мира — ещё, и ещё, и ещё раз. И сердце, уже готовое разорваться, в который раз удерживается на зыбкой границе с небытием, оно создаёт ритм каждым ударным слогом, и вино льётся, пока длится звук. Поэт позаботился о том, чтобы звук длился и не исчезал: звуку не поставлена преграда, потому что точек в конце стихов Михаила Фельдмана — нет.

*Разливает вино
Сидя на крышке своего гроба*

*Сердце его покачивается
Но идёт ещё без поддержки*

*С нежнейшим взором
готовым испариться
от теплоты*

*Он зачерпывает
ещё несколько капель жизни*

Евгений ХАРИТОНОВ (1941 — 1981)

Поэт, прозаик, драматург, режиссёр. Окончил актёрское отделение ВГИКа. Недолгое время работал актёром, затем поступил в аспирантуру киноведческого отделения. Защитил кандидатскую диссертацию по теме «Пантомима в обучении киноактёра». Поставил в Московском театре мимики и жеста свою пьесу «Очарованный остров». Руководил студией пантомимы в доме культуры «Москворечье». Был режиссёром-постановщиком выступлений группы «Последний шанс». При жизни почти не публиковался (за исключением нескольких переводов из современной немецкой поэзии, в том числе Ингеборг Бахман). Часть текстов распространялась в самиздате, в том числе прижизненные и посмертные публикации в самиздатских журналах «Часы», «Обводный канал», «37», «Митин журнал». В новейшее время дважды опубликовано собрание сочинений Харитонova, основанное на составленном им самим незадолго до смерти корпусе текстов (1993 и 2005 годы). Умер в Москве от инфаркта на следующий день после завершения своего последнего произведения — пьесы «Дзынь» (опубликована в 1988 году). Похоронен в Новосибирске. Лауреат Премии Андрея Белого (1981, посмертно).



СЛАВА БОГУ, ВСЕ МЫ ЖИВЫ

* * *

Осень, осень, все любят осень.
Краски красивые: жёлтые, красные,
подумал ещё о зелёных — просто участок лета.
Подошёл, это ёлки. И рядом другие стоят,

© Наследники Евгения Харитонova, 2019

с жёлтой хвоей, а на зелёных совсем свежая.
И грибы попались, поганки, но всё равно, сырое.
Вообще у нас этот парк большой, хорошо.
Лодку дают напрокат. Пустая станция.
Осень, осень, все её любят.
Скоро сильный ветер подует и всё снесёт.
Чтобы мы осень увидели, нужно при свете.
В отличие от весны. Весну ночью по воздуху,
или зиму по снегу, как он скрипит и искры,
а осень только при свете.
Жёлтое, жёлтое, и вдруг красное в середине.
А жёлтые попадают листья такого чистого тона,
просто секрет желтизны. Вот запах у осени:
когда их вечером жгут.
Цвет ещё можно воспроизвести, но даль,
на каком расстоянии один от другого —
Поэты, стараются про неё. Схемы сухие.
Листья тоже сухие, но — (шёпотом скажем: тоже сухие;
так что-то есть). Конечно, сильнее всего, когда сухо.
Сухо и солнечно. Хотя, когда сыро, тоже.
Это как раз было сыро — ряды, и поганку растёр.
Какие были ряды! глубокие, ровные.
Ёлки давали им глубину.
Всё, ветер сильно дует — у-у,
плохо на улице, завтра проснёмся,
листья валяются во дворе, запачкались, бурые.

ИЗ ЦИКЛА «ВИЛЬБОА И ДРУГИЕ ВЕЩИ», СТИХИ

★

С. звонит, девушку поместить на три дня,
приехали, она спать, он уходит,
а вещь никак — репродуктор на весь район,
поздравления, песни, грузовики.
Пойти потолкаться, всё равно не идёт.
(Предвоенные времена — репродуктор на площади,

поэту некуда скрыться, и его вовлекают в общественное торжество).
На живых людей пришёл посмеяться —
такие же люди как ты,
сами не замечают, что на посмешище.
Вышла немолодая, некрасивая, в платье с вырезом,
холодно за неё, народ в пальто, —
и любовную песню, как её молодые люди
без конца приглашают гулять;
улыбается, как требует песня, а зубы вперёд;
затем одна декламировала чтобы мы помнили павших,
кричит на нас и в глаза не смотрит.
Или дуэт на трубах:
старый руководитель и пионер подопечный,
сзади на аккордеоне аккомпаниатор,
аккомпаниатору держит ноты четвёртый,
солидный, грудь в колодках,
конферансье объявил,
малый заправский, обученный,
«Вильбоа. Моряки»¹. Как следует прозвучала фамилия,
Вильбоа;
а мы его и не знаем.
Старый руководитель и маленький пионер начали,
один начнёт другой не подхватит,
публика замечает, смеются.
Старушки сочувственно принимают,
вывели погулять внучат, скоро умрут.
Руководитель несмотря ни на что весёлый, вида не подаёт,
а пионер смущён.
Всё же средство отвлечь от хулиганства и пьянства,
играют на трубах, поют, приобщаются — Вильбоа.
И ближе к делу, номер:
мальчик и девочка лет по тринадцати, пляска.
Все одинаково смотрят,

¹ Вильбоа Константин Петрович (1817 — 1882) — композитор и дирижёр, автор многих популярных песен и бытовых романсов, в том числе и упоминаемого героико-романтического дуэта «Моряки» (1853; на стихи Николая Языкова «Нелюдимо наше море...»). (Здесь и далее — примечания Глеба Морева (с сокращениями) к книге Евгения Харитонов «Под домашним арестом: Собрание произведений» (М.: Глагол; Екатеринбург: У-Фактория, 2005). — *Прим. ред.*)

мальчик пляшет, девочка пропускается.
Глаза в большинстве на него.
Хрупкий зародыш мужества трогает.
А он просто, должен плясать и пляшу, как положено.
Не закоренел, складный на редкость.
Не зря отцы хотят сыновей.
Как Ефросинья Никифоровна сказала:
родилась у них дочка, четыре года,
ну, не долго думая, родился сын.
Братья такие-то. Матросский танец.
Все предвкушают, я не один.
Выбегают братики, трое,
возраст пожизненный мой,
двое из них близнецы, один близнец плясал,
но кто из двоих не угадать,
третий на них не похож,
все хороши, третий особенно,
он их постарше, на переломе,
братики, все одной крови, все хороши,
но третий —
бёдра ремнями затянуты, сердцевина программы.
Война с вами точно обходится, не даёт переспеть,
запечатлевает в канун расцвета,
чтобы у всех разрывались сердца.
Гибнет мальчик в тельняшке,
спадает со щёк румянец,
не распустившись в окоп,
губ ему никто не раскрыл.
Гвоздь программы прошёл, конференсье предложил снова
смотреть концерт в клубе строительной техники,
дети сели в автобус,
старший на заднем сиденьи,
по улыбке видно издалека,
девочка рядом ему щебечет,
о, Вильбоа, Вильбоа!
В доме строительной техники. Вот я в голландском шарфе
загадочнее Вильбоа, участники рядом
ходят трогают экспозицию, экспериментальный
макет квартала, зрителей только нет,

две-три старушки, несколько октябрят.
Я к воспитательнице, она наставляет как раз близнецов
а старший спустился вниз
он им не брат, конферансье обманул.
Вильбоа, говорю, простите, пришёл на концерт;
если его не будет из-за отсутствия публики,
хотя бы матросский танец, я ради него пришёл.
Пожалуйста, говорит, приходите тогда-то;
сейчас, наверно, отменят.
На самом деле вышел директор в орденах в честь победы
и отменил.
О, Вильбоа, только домой,
где спит незнакомая девушка.
Подари, девушка, сына, а сама уходи гулять.
Что подвигает нас брать перо? Совпадения.
Увидел во дворе фанерного пионера,
полпионера, нераскрашенный валялся в траве.
Неумелые руки его выпиливали, шея бычья,
у пионера такой не бывает.
Вильбоа, какой у юнга загривок.
Всё равно подобрал.
Кстати о юнге, из Лены Гулыги².
Голод на пароходе. Выбирают съесть юнгу.
Можно себе представить — освежевать подростка,
мышцы ему расслоить, мышечное волокно поделить
на коллектив, кожицу оттянули ему на затылке,
нащупали, прокололи, спускание крови в ведро,
отряд в стороне. Ждёт.
А он сам пошёл, стойкий, с сознанием цели.
Мозжечок, незрелый мозг выбили из сахарной косточки,
сваренная грудобрюшная преграда одна на всех.

² Елена Арсеньевна Гулыга (1947 — 2008) — поэт, переводчик. С Харитоновым познакомилась на съёмках фильма «День Икара» (1966, режиссёр Марианна Рошаль), где он играл поэта, а она — поэтессу. <...> Имеется в виду перевод Е. Гулыги французской народной песни «На свете жил один кораблик...», в которой юнга приносит себя в жертву, чтобы накормить экипаж во время голода на корабле. <...>

★

Рустам³, доказал.
Леночке ломал на тюфяке у Ларисы Умаровой⁴.
Лариса Маше говорит Рустам страстный такой,
всё время хочет, а Леночка ему говорит больно.
Лариса, придумала как про рак.
Рустам, всё что ни делает — !
Её много козлов желало,
она ждала пока Рустам решится.
Рисовал довоенных дам, через меха через ткани
направлял интерес, любил что они красятся наряжаются.
И рисовал одно и то же.
Подогнал её.
Законодатель мод.
Его ждёт великая только с певцами сравнимая слава.
Что введёт, то и будет.
Ходят в кино живые приталенные навсегда,
сами стареют, проекция только царапается,
как пластинка, чем больше шипит, тем интересней.
Леночка, существо большого отбора.
Ах, Рустам, всё по лучшей мерке:
жену взял новое слово законодателя,
сам вышел из мальчиков
и ей поломал.
Год в Азии набирался сил настраивался на неё.
В Европе устроят просмотр для людей высшего вкуса,
низшие тоже бегут, что там высшие выдумали,
такое простое, безумное,
умным до такой глупости никогда.

³ Рустам Усманович Хамдамов (р. 1944) — художник, кинорежиссёр. Родился в Ташкенте, закончил режиссёрский факультет ВГИКа. Автор фильма «В горах моё сердце» (1968; в соавторстве с Инессой Киселёвой). <...> Харитонов захотел познакомиться с Хамдамовым после того, как увидел его фильм. Первая встреча и знакомство были тщательно подготовлены друзьями и поклонниками обоих. Финальный эпизод их отношений озаглавлен историей, описанной Харитоновым в тексте «А., Р., я».

⁴ Лариса Хакировна Умарова (р. 1947) — актриса, закончила актёрский факультет ВГИКа, приятельница Харитонova и Хамдамова. В её московской съёмной квартире собиралась артистическая богема Москвы. <...>

Марля в блёстках и розы.
И сейчас он принят у лучших. Алла Шашкова⁵ секретарём.
И никаких усилий, всё за него другие.
Молчит в углу рисует Лириан Гиш⁶ на пудренице из финифти.
Потом во Францию, законодателя мод место везде.
Леночка дитя родит.
Дитя красивое, череп Леночкин без надбровных дуг,
нос при улыбке не расползается,
глаза Рустама, зубы Рустама и Леночки.
Ко мне ничего, тепло отнестись, отозваться.
Как Грета Гарбо⁷ позволила Пьеру⁸.
Мы никто.

ПОКУПКА СПИРОГРАФА

Погрузить спирограф надо три грузчика.
Провести машину с погрузкой через институт целое дело,
я пошёл заказать машину в агентство как частную перевозку —
кассир не оформляет боится.
Мебель с квартиры на квартиру можно,
аппарат из магазина в учреждение нельзя.
Дура, советует съездить к их начальнику за разрешением,
отсюда на улицу девятьсот пятого года.
На х..й тогда мне твоё агентство, ездить полдня.
Перевезти вещь с места на место, спирограф, х..ёграф,
в квартиру, в учреждение, всё равно я плачу.
Позвонил от неё начальнику,
конечно, начальник не возражает.
Опять не так, назвал срок подачи машины с трёх дня,
гарантия выполнения заказа с трёх до семи; а магазин

⁵ Алина Григорьевна Шашкова (р. 1944). Закончила топографический техникум, актёрский факультет Ташкентского театрально-художественного института, киноведческий факультет ВГИКа. Работала журналисткой. <...>

⁶ Лириан Гиш (1894 — 1993) — американская актриса кино и театра.

⁷ Грета Гарбо (1905 — 1991) — американская киноактриса.

⁸ Здесь Харитонов допускает неточность, имея в виду голливудскую постановку «Войны и мира» (режиссёр Кинг Видор, 1956), где роль Наташи Ростовской играла Одри Хепберн. Гарбо в этом фильме не снималась, она играла заглавную роль в «Анне Карениной».

в половину пятого закрывают.
Опять надо ему звонить.
Он уже не хочет менять,
только после пятнадцатого даст рейс с утра.
Сейчас у него утренние перевозки квартирные,
одно окно было после трёх.
А не один х..й, раз перевозка оформится как квартирная.
Я ещё нарочно хотел взять этот рейс с трёх,
или машина придёт до закрытия,
а не придёт, х..й с ней,
пусть всё до конца будет не так.
Хорошо, после пятнадцатого.
Взял нарочно телефон у кассира чтобы пятнадцатого ехать к ней
не поднимать всё сначала с новым кассиром.
Приезжаю в пятнадцатых числах.
Она, бл..дь, — опять надо звонить начальнику просить разрешения.
Какого же х..я я именно к тебе еду.
Опять дура советует, вы съездите к нему договоритесь.
Опять позвонил, спасибо ещё, он на месте.
Даже неуважение, уж раз он такое начальство,
звонить не по делу второй раз.
И, дура, не забыла приписать на квитанции —
с разрешения этого начальника.
А то вдруг её посадят.
Теперь, Маргарита Александровна узнаёт о размерах спирографа,
сказала, не тот аппарат.
Решили пока не забирать.
На следующий день выяснили, тот аппарат.
Хорошо, не съездил в агентство не отказался.

В понедельник с утра у магазина жду машину —
новая новость.
Срок доверенности на неё вышел,
кладовщица не хочет выдавать.
Какая разница, всё оплачено, счета у вас.
Нет, дура тоже упёрлась, нельзя.
— Машина же сейчас придёт с грузчиками.
А я до доверенности успел сказать ей
с десяти до часу подадут машину,

теперь она говорит — вот до часу как раз и съездите.
— Да может быть она сию минуту подойдёт.
— Ну и подождёт машина.
А кто будет платить простой грузчикам, ё.. твою мать.
И ехать сейчас в центр, потом опять к ней, потом снова в центр
когда бы сейчас отвезти машиной, на месте взять доверенность
и отвезти дуре.
Я же оставляю и корешки квитанций, паспорт свой,
деньги вот перечислены, ё.. твою мать,
ну позвони в мою бухгалтерию —
она звонит, они тоже согласны,
да, по такой доверенности её право не выдавать.
Ещё говорит, в паспорте у вас штампа нет,
что там работаете.
— Да как мне доверенность бы выдали на такой аппарат,
когда бы я там не работал.
Договорились, всё ей оставлю, паспорт,
корешки, а без них моей бухгалтерии
уж на самом деле в отчёте нельзя.
И то она пошла у своего начальника спросить разрешения.
И машина приходит в эту минуту.
Это я сейчас бы как раз уехал,
она ждала бы меня два часа,
рублей на пятнадцать с грузчиками.
И пришла она первым рейсом —
на десять часов заказ, пришла в половину одиннадцатого.
То есть, когда я в тот раз не взял,
она тоже бы так наверняка пришла,
и с доверенностью не было бы разговора.
В агентстве с дуры началось, и пошло, бл..дь, по цепочке.
Ещё грузчики на вино стали выпрашивать,
как будто я мебель перевозжу себе.
Отвезли,
взял новую доверенность,
привёз кладовщице —
о, ё.. твою мать.
Печати на ней нет —
я выписал не зашёл в отдел кадров заверить.
Но всё, теперь как хочет,

завезу когда по пути в Замоскворечье будет в конце недели.
Так она через два дня стала звонить в институт, шум подняла.
У неё счета оплачены,
паспорт в залоге,
корешки от квитанций, которые моей бухгалтерии
важней чем её доверенность —
она, бл..дь, боится, что у неё доверенность не тем числом.

ИЗ ЦИКЛА «МЕЧТЫ И ЗВУКИ»

ОЦЕПЕНЕНИЕ

Не могу встать. Нет, не могу!
А сидеть могу. Да, могу.
И ещё раз да.
И ещё раз, и ещё раз да.
А вставать и ходить хватит, друзья мои.
Вставайте и ходите сами.
А я тот кто сидит, когда вы ходите,
и лежит, когда вы сидите.
А уж когда и вы лежите,
так я вообще уж сверхлежу.

★

Осень. Слава Богу, рябина красная.
Слава Богу, женщина несёт собаку на руках.
Слава Богу, она её скинула на траву.
Слава Богу, собака побежала, женщина пошла.
Слава Богу, Ленин умер.
Слава Богу, все мы живы.
Слава Богу, Бога нет.
Слава Богу, есть опять!
Слава Богу, слава Богу, слава Богу, есть.

Олег ДАРК

УАЙЛЬД, ЖДУЩИЙ В ПРИХОЖЕЙ

Многие вспоминаявшие мне о Харитонове начинали именно с его голоса: очень красивого — они говорили, — бархатного, какого-то низкого, ласкавшего слух, почти вкрадчивого. (Описать его, конечно, нельзя, я это сразу понял, довольно равнодушно всё это выслушивая). И при этом не «актёрского» — они всё это тоже подчеркивали. Но ничего такого, слушая его голос на кассете, я не услышал. Никаких особенных примет, которые мне пытались назвать и которые я мог бы назвать сам.

Но это-то и было самое потрясающее. С тех пор во мне каждый раз звучит безликий, нивелированный голос Евгения Харитонova, как только я читаю его ранние стихи. Это почти неприятно. Стихи Харитонova «до 69 года» я не читал никогда в иных перепечатках, кроме своей собственной, сделанной с кассеты. Может быть, от этого.

Другое сильное слуховое впечатление моё было от чтения Юрия Мамлеева. Харитонova я «услышал» позднее. Поразило сходство, если не совпадение голосов, буквально их тембров (глуховатый, низкий, какой-то размеренный), а не то что одних интонаций. (Вероятно, это и назвалось у меня нивелированностью). Преследовала навязчивая ассоциация с Александром Галичем. Но что общего у всех троих?

Только голос. Он был чем-то общевременным, приметой той эпохи. Они «говорили» одинаково. Они говорили не так, как мы. Я имею в виду здесь одну фонетику. Вероятно, так же звучал голос Варлама Шаламова, не слышал. (Перечень имён можно продолжать). И это при всей их возрастной поколенческой разнице.

Но это что касается голоса. В эстетике, как и в нравственности, в искусстве и в жизни Евгений Харитонов — губитель. Тем, кто занимается его творчеством, я посоветую задержаться над

© Олег Дарк, 2019

этой ключевой для судьбы Харитоновой проблемой. Но в первую очередь — самого себя.

Осыпающаяся, распадающаяся на глазах фраза (в стихах, как и в прозе), непредсказуемо теряющая пунктуацию и орфографическую закономерность, — другая, кроме гомосексуальности, устоявшаяся примета Харитонova. И вовсе не странно, что эти два проявления равно вели к самоуничтожению, самоотрицанию. Евгения Харитонova в той же мере любили женщины, в какой он владел мастерством традиционного стиха. Он предпочитал отвечать отказом на то и другое.

Вот они, блистательные поэтические опыты 60-х, с которыми он знал как поступать. В отличие от Саши Соколова, произведения переписывавшего, Евгений Харитонов их оставлял. Как памятники подвигу. Иногда читал на вечерах. Но не включил в канонический свод автоизбранного «Под домашним арестом». Как и его новую литературу — у издателей, редакторов, читателя, с мужчинами его ожидали любовные неудачи и разочарования. Он их как будто «призывал» в обоих случаях.

Естественно, что ритмически-грамматическая упорядоченность обязывает к моральной. В ранних стихах Харитонova пушливый не встретит того, что шокирует в поздних. (Я имею в виду тематику, пафос, тип героя). Выбор стиля — этический вопрос. Традиционный стих тащит за собой привычную пару трогательно влюблённых.

Так вот из-за чего восторги Саши Соколова по поводу «драгоценной прозы» Харитонova («Иностранная литература», 1989, № 3, с. 246). Он открывал с ней отличный от своего путь реликвий — в этимологическом смысле «останков»: после мучительного жертвоприношения себя и своего.

Харитонов с противоречивой настойчивостью слал в зарубежные редакции рукописи (например, их возил Владимир Высоцкий), в которых последовательно отталкивал издателей. (Среди них — Андрея Синявского. Но вряд ли Андрея Донатовича и Марию Васильевну скандализировали сексуальные признания автора. Скорее всего, почувствовали, что это не литература, не совсем литература, литература не. А тогда при чём же здесь типографский станок, об изнасилованности которым говорил Василий Розанов?) Словно бы главная цель — сохранить равновесие, остаться «между», ускользнуть с обеих сторон.

Уроженец провинции и столичный житель, женский любимец и напрасно влюблённый в очередного Адониса, литератор — письменная закреплённость на листе, защищённость книги (буквально — обложкой), неизменяемость при воспроизведении, возможность вернуться, заглянуть вперёд, то есть желанный хозяин, — и театрал: мгновенное, ускользающее, всегда другое и неостановимое под зрительским взглядом действо... — чередующиеся Харитоновы. Законодатель вкуса в узком кругу и постоянно вторгающийся в соседние, чтобы его не приняли и вытолкали. Белла Ахмадулина выгнала его из мастерской за сказанное что-то о Солженицыне. Андрей Кончаловский беседовал с ним лёжа на диване и наклоном головы отослал в конце аудиенции. Так об этом любил рассказывать Харитонов.

В заданности — родственной, дружеской связью или силлаботонической повторяемостью стоп — для него всегда была защита, заведомое покровительство. Их предельное воплощение в литературе — классический стих. Его театральная противоположность — молчащая, импровизируемая (то есть всегда другая), отчуждающая от партнёра и зрителя пантомима. Не случаен выбор её Харитоновым — последняя степень самоотвержения мастера слова. «Представьте, — заметила однажды близко его знавшая, — скажем, Уайльда или Пушкина, ждущего в прихожей». А я сейчас же подумал об отвернувшейся от дороги могильной плите.

Харитонов говорил о себе так: «Я живу на разрыве двух миров...» В одном служат ему, в другом — он. Между ними поровну распределены типы его произведений. Одни страдательны, испытывают воздействие, подчинены; они — проводят время. Другие — подчиняющие, устраивают себя и других сами.

Их объединяет сочинительство, не оставляющее героя-автора в любой аватаре. В его жизни непосредственно — биографически — реализуется сюжет-метафора «романа о художнике».

Героецентричность, строгая иерархичность — его традиционные определяющие черты. Все персонажи существуют лишь для главной фигуры — чтобы отразить её (в зеркале прямом, кривом).

В свою очередь, вокруг каждого из них — собственная среда зависимостей и отражений (второй, третьей и т.д. ступеней), всегда восходящих поэтапно к первоперсонажу, рассеивающих его, заселяющих им мир. Классический роман — жанровый образец для харитоновского жизнетворчества. (Так лермонтовский

Печорин распадался на Вернера и Грушницкого, пародии-стилизации. Введите между ними в значении плюса любовь, и вы получите роман Харитонов с самим собой).

Первоначальная раздвоенность художника, раздражающая обыденное сознание: «беспомощный в жизни» и «творчески всемогущий» — профессионально выглядит как «вбирающий» (побирающийся) образы, впечатления, ситуации и «производящий» — их же, но уже почему-то «другие». В общей форме — «слушатель» и «композитор». (Потому что жизненный образ становится «другим» только благодаря его композиции: и внутренней для него, и в смысле его сочетаний с соседними образами). Взаимную смену этих половин можно воспринимать в хронологической последовательности и в перемежении, чересполосице.

Вероятно, в одном из его миров (и понятно в каком) Харитонов защищал диссертацию по теории пантомимы и педантично готовил её реферат. Выступал с речью памяти своего учителя, режиссёра Александра Румнева (11 февраля 1980 года, ЦДРИ). Вёл студию лечебной театральной пластики и даже создал собственный комплекс упражнений... Говорят, некоторым помогало. Выходит, ко всем его прочим специальностям он ещё и целитель.

Не скажу, что расслабленные поднимались, а слепые прозревали. Но Харитонов работал в театре (для) глухонемых, целомудренно названном «Театром Мимики и Жеста». Меня уверяли, что его там очень любили. И я отправился в театр Харитонova.

Плотнотелый, показавшийся трудноразговоримым главный режиссёр (а может, это был директор театра) встретил журналиста настороженно. Впрочем, несколько афишек «Очарованного острова» мне получить всё-таки удалось, и даже текст одного харитоновского стихотворения, о чём речь впереди. Отвечал скупно. Прежде чем ответить, подолгу рассматривал собеседника.

Он уже успел забыть Харитонova, мало что значившего в жизни театра. Одна успешная постановка ничего тут изменить не могла. Но уже боялся. Смутные слухи о публикациях Евгения Харитонova, и не того ли уж самого, доходили даже сюда. В новое время он мог стать крупной и авторитетной, а значит, и опасной, хотя бы и мёртвой, фигурой, кто знает. В этой связи рассказ о театре, откуда Харитонов сам же, между прочим, и ушёл, никто его не гнал, окажется событием для театра неприятным. Надо помочь, решил режиссёр.

Мне тоже уже рассказывали о небольшом местном скандале с доведённой до генеральной репетиции харитоновской постановкой «Похождений Чичикова». Харитонову предложили что-то изменить. (Но что и зачем менять в пьесе по Гоголю, где и без того отсутствует текст?) Тот резко ответил. Вероятно, так бы вёл себя Рустам (см. соответствующее стихотворение и сноски к нему. — *Прим. ред.*).

Мне нравилось представлять себе Харитонova в окружении глухонемых актёров. Должно быть, он чувствовал с ними себя так же комфортно, как Николай II среди уланских офицеров. Но актёры меня избегали и прятались за поворотами переходов. Рита Железова (?), которую, по слухам, особенно любил и которой восхищался Харитонов (а может, и не ею), передала через кого-то, кто мне молча его сунул, аккуратно переписанное, ей посвящённое харитоновское стихотворение в конверте.

И обе скрылись. В конце коридора я успел увидеть чью-то волнующуюся спину. Но она же всё равно не смогла бы со мной сама разговаривать. Я их языка не знаю. (А как разговаривал с ними Харитонов? Разве что телом). А через кого-нибудь ведь это же уже не то. Может быть, поэтому.

Людмила Петрушевская утверждает, что равных ему режиссёров не знает. Если только это не русское сочувствие к смерти. Она ему говорила: «Ты, Женя, гениальный режиссёр». А он обижался. Ему чудилось противопоставление: гениальный режиссёр — значит, писатель хуже. «Ему бы только пёрышком по бумаге водить, — вспоминает Петрушевская, — вот это было по нём». Я утешался мыслью о том, что глухонемые и вообще пугливы.

Почему я бросил заниматься двухтомником Харитонova и делали его совсем другие люди. Во всяком случае, одна из причин.

Меня тогда увлекла идея выпустить полное собрание Евгения Харитонova, что-то вроде академического: черновики, письма, наброски. Но я понял, что это невозможно, и разочаровался в издании вообще. Для меня оно потеряло тем самым смысл.

Полное собрание Харитонova ещё смешнее, чем Розанова. Хотя и по другой причине.

Оказалось, что всё, что Харитонов оставил за пределами своего «Под домашним арестом» (ну ещё разве что пьеса «Дзинь», хотя тут могут быть разные мнения, и нескольких ранних стихотворе-

ний), неимоверно скучно: все эти бесчисленные сценарии и либретто пантомим (не знаю, как бы они выглядели осуществлёнными), драматические поэмы, сочинявшиеся вдвоём с Иваном Овчинниковым (в академических собраниях такое обычно помещается в разделе «Dubia»), как будто нарочно написанная безликим наукообразным языком, удивительным для художника, статья «Миф как безусловность чувства»...

Он превращал текст в girлянды, подвески, ёлочные украшения. На ленточках бумаги печатал (или печатал, а потом вырезал ленточками) наброски и афоризмы к будущим произведениям, а потом скреплял их кусочками скотча. Здесь точно осознанная и рассчитанная бесполезность, игрушечность собственного творчества, которое есть процесс всё равно чего.

Хранятся у актёра Игоря Ясуловича. Большая ценность. Игорь мне их умудрился отскерить, и у меня долго лежали листы с абзацами и фразами Харитоновы с грязными тенями квадратов по сторонам. Но давно уже не могу найти.

До сих пор не решил для себя вопрос о «гомосексуализме» Харитоновы: он им был или он им не был? удивлены? Слишком много противоречивых свидетельств.

Например, он с ужасом спрашивал о двух хорошеньких ребятах, которых пригласили специально для него: «Зачем вы их позвали?! Ведь они же гомосексуалисты!!»

Возможно, увлечённый уайльдовским мифом, он экспериментировал в том числе и с телом своим, как другой — с токсинами или шприцом.

Но рождённый мифом страх перед Харитоновым-соблазнителем держался.

Уайльдовская фатовская роза в петлице, даже не «вопящая», объединяет Лимонова и Харитоновы, взаимообращает. Он всегда себя сравнивал с другими, чтобы найти их как свои отражения, отражения своих черт, их лучше, предельнее воплотившие, можно сказать: как свои пределы.

Но тут их оказывается сразу не двое, а трое, в опережение дальнейшего деления и размножения персонажей. Треугольник, что ли? Но Харитонов достраивает его собой до квадрата. Высоцкий — Лимонов — здесь логическое место Харитоновы, из которого он начинает свои обратимые движения, — Владимир Казаков. (Но можно в обратном порядке). Борцы за права жен-

щин или национальных и сексуальных меньшинств имеют в виду всегда именно равноправие творчества (назовём его показным). Это романтическая позиция. Советский вариант женского равноправия: право быть шахтёром или сталеваром — вызывает иронию, но к праву на политическую или поэтическую деятельность до сих пор относятся как к серьёзному, привлекательному преимуществу и противники такого положения вещей и сторонники. (Творить можно, конечно, и в угольном забое, но тебя там не видят, и в этом всё дело. Исключения, знаменитые советские работницы, не в счёт).

Однажды чуть не дождался первой публикации (в сб. «Каталог», Анн Арбор, 1982), но на всякий случай загодя умер. Вспоминаю путешествие могильной плиты Евгения Харитонова на новосибирском кладбище. Он был похоронен сначала в глубине, потом перенесли, чтобы удобнее добираться, к дороге. Его заключительный жест-завещание: плита с фотографией повернулась «в последний момент» спиной к прохожим, единственная так стоящая в ряду. (В роли прохожих на этот раз я и Ксения Ивановна Харитонова, мать поэта, которая меня к нему сопровождала. По сугробу она подобралась к плите, чтобы снести выпавший снег. Не отставая, я проваливался рядом. Мне показалось, что это его присыпанное плечо, с которого она сметала. Чтобы ничего не упустить, торопливо перегнулся через него и заглянул в лицо. Лицо — неприятное, как на всех его известных изображениях, напряжённое).

Мотив двойничества, как и пришельчества, явственно звучит уж в первых стихах Харитонова. Его способность к раздвоению — прирождённая, а позднее намеренно пестуемая, лелеемая. Раздвоение-размножение себя — форма приношения себя в жертву, самоотлучение — буквально реализованное (себя от себя): самоуничтожение. Бесконечное испускание двойников неминуемо завершится исчезновением.

Харитонов умер значительно раньше, чем присело на углу с тратром его тело, на улице с литературным именем (Пушкинская), не дойдя до слушателей (говорят, нёс накануне конченную пьесу), — по пути из замкнутого литературно-квартирного мира «семейности, верности, забот обо мне» в сценически-драматический мир открытости, «бессемейности, неверности; и заботы о себе сам». Первый подготовлен к обитанию, устроен, ждёт;

другой беспорядочен, враждебен. Автор-герой — то дитя, поэт, праздный баловень; то самоустроитель, трудящийся: сценарист, режиссёр, актёр.

Эссе в полном варианте опубликовано в журнале «Новое литературное обозрение» (№ 3, 1993), где оно называлось «В одном из миров», и на сайте «Вавилон».

Михаил АЙЗЕНБЕРГ

ЦВЭТОК

О живущих пишут как об эстетическом феномене, а про умерших пускаются вспоминать во все тяжкие. Это пока непривычно, рука ещё, слава Богу, не расписалась.

Моё знакомство с Женей Харитоновым было неблизким, скорее эпизодическим, но длительным. Длилось оно лет семь. В первый раз увидел в гостях у художника. Фамилию забыл (вспомнил: Андросов). Женя сидел с краю, на вторых ролях, озибался. Почему-то коротко стриженный, почти наголо. Странный взгляд: напряжённый, пристальный. И в движениях что-то резкое, дёрганое. Спросил, откуда я знаю стихи Денисенко. От Лёни Иоффе. «А кто этот Лёня — тоже мальчик?» Всё было немного странно: и что не знает, кто такой Иоффе (в той компании все знали), и слово «мальчик», совершенно неходовое, неуместное даже по отношению ко мне, к Лёне тем более.

Эта напряжённость-неопределённость так и длилась почти до самого конца. Я его как-то дичился. Общение было литературное.

Кстати, до появления «Духовки» мы и не знали, что он пишет прозу. Да ещё такую — как сказать? — простую. Совсем не «прозу поэта». Прозу о любви. И о какой любви! Внятность, открытость письма были так оглушительны, что не возникало никаких сомнений в личном характере переживаний. Это был, надо сказать, сильный шок, который ещё больше усложнил отношения. Но Женя, конечно, учитывал все сложности, шёл на них сознательно и с той смелостью, которая ещё больше проявляла серьёзность и значительность его авторства. Она, эта смелость, сразу стала восприниматься литературно, опознавалась как именно литературная характеристика. Не заметить новизну и артистичность его вещей было невозможно. Профессиональное занятие автора пантомимой только подтверждало впечатление, ведь

и в прозе его за словами маячил какой-то выразительный, но безмолвный жест.

Я был на премьере его спектакля «Очарованный остров» в Театре мимики и жеста, но впечатление осталось довольно смутное. Больше всего понравилась программка, составленная Женей, необычная и очаровательная. А запомнился ярче всего сам Женя, шатающийся по фойе с молодым приятелем. Такого Женю я видел впервые: почти высокомерного, приодетого, даже фатоватого, и при этом как будто чёрный окраинный ветер покачивал обе высокие фигуры. Как будто путь они держат из одного заведения сомнительной репутации в другой совсем уже мрачный притон. Что-то такое качало его тогда и тянуло.

Но не затянуло. Через несколько лет я видел показательную репетицию его актёрского кружка, и там уже было всё другое. Другой интерьер, другие лица, даже другие движения. Мальчики и девочки замечательно вольготно барахтались в какой-то огромной общей тряпке, взаимно пеленались и изобретательно дурачились. Женя (на этот раз милый и добродушный) прямого участия не принимал, только присутствовал со стороны. Но во втором отделении, когда все стали читать, тоже прочёл что-то своё.

И ещё о жестах. Помню, мы стоим у ворот двора Дома учёных, ждём открытия авангардистской выставки. Открытие затягивается, потом отменяется вовсе. Случай довольно обычный, и Женя спокойно, даже с облегчением говорит: «Ну, что будем делать, друзья?» — и поднимает руки, по-дружески приобнимая нас. Нет — готовясь приобнять. Руки только поднимаются и — не коснувшись плеч — соскальзывают в исходное положение. Он вовремя спохватился. Ему это нельзя, такие жесты. И что-то мелькнуло в глазах, что потом долго вспоминалось. Описать очень трудно, как трудно представить себе одиночество совсем другого, куда более страшного рода, чем твоё собственное.

Претендентов на другое плечо в той сцене два: Женя Сабуров и Дима Пригов. Теперешние Евгений Фёдорович и Дмитрий Александрович.

Потом мы заочно поссорились. Я был чем-то огорашен и обижен в его писаниях, может быть и не зря. Но незадолго до его смерти мы помирились, чему я несказанно рад. (Я сказал ему о своих претензиях, и он неожиданно со многим согласился). Один такой, другой другой. Женя был другой, совсем «дру-

гой». Самородок, странный и особенный человек. Удивительно обаятельный.

Есть люди, которые не позволяют себе быть обычными. При их появлении как будто мгновенно обостряются все чувства. Наверное, это называется артистизмом, и в таком способе существования есть свои неочевидные потери. Но таких людей мало, и к ним почти невольно притягивается взгляд.

В неприязнательности Жениного поведения был какой-то магнетизм. В этом не было ничего от застенчивости или робости. (Зашёл однажды в гости и, обычно немногословный, весь вечер, что называется, «занимал рассказами». Все слушали открыв рот). Скорее обдуманная сдержанность стороннего человека.

Его проза очень похожа на него. Артистически угаданная неловкость стиля, очень тонкая и уместная, как будто подсказана художественной безупречностью человеческих движений. Интонации очень живые и речевые, при том что это внутренняя речь, художественная речь. Сейчас он кажется новатором. Почему? Не потому вовсе, что первым стал писать о «голубых». (И почему вообще первенство такого рода стало считаться художественной новацией?) Новая литература — это новый герой, интригующий незнакомец. Это человек, которого раньше не было, или он не решался себя обнаружить. Не решался писать. Но вот решился наконец. И это не типаж, описанный извне, а способ письма такого героя. То есть новый стиль. В таком изложении чуть иначе звучит знаменитая формула «стиль это человек».

Давать характеристики этого стиля-человека здесь неуместно, тем более что придётся говорить и о просчётах, когда автор явно насилует свою нежную природу ради «последней правды» и тактической новизны обдуманного литературного делания. Нужно только сказать, что позиция «голого человека на голой земле» есть позиция крайняя. Таков же и стиль, идущий от этой позиции. Но проза Харитоновва как будто даже уходит за край. Как всё новое она производит впечатление другого способа фиксации. Если чернила, то, пожалуй, симпатические. Если лента, то скорее лента Мёбиуса. Проза, отлетающая как вздох, как немая жалоба. И это не литературный изыск, а новый способ описания, новая форма, может быть близкая той, которую предсказывал Леонид Липавский в «разговорах» со своими друзьями-обзериутами: «Я думаю, тут дело в том, что цветок для познания бесконечен,

а человек нет. Ведь человека дают в искусстве как индивидуальную историю, как личность. Но может быть такой взгляд, когда и человеческие жизни предстанут писателю так же, как цветы художнику».

Именно эта цитата почему-то показалась мне уместной. Может быть, из-за удивительной фразы «Цвэток продуло» в одной из Жениных вещей. Мне кажется, что я помню этот цветок. Во всяком случае, в окно мы высовывались, когда были у него в последний раз. Страшная стояла жара. А вечер получился удивительно хороший, долгий, с какими-то увлекательными разговорами и с чтением стихов. И стихи всем нравились.

Мы вышли, он выскочил на площадку провожать. Обрадованный удачным вечером, растроганный, стал что-то говорить вслед. Но мы уже спускались, и он пошёл назад, махнув на прощанье с какой-то — мне уже тогда показалось — безнадежностью.

Это было за пару недель до его смерти, больше мы не виделись.

Первая публикация: в книге «Взгляд на свободного художника». — М.: Гендальф, 1997

Клав ЭЛСБЕРГ (1959 — 1987)

Родился в Риге в семье поэтессы Визмы Белишевицы и переводчика Зигурда Элсберга. Изучал французскую филологию в Латвийском государственном университете. Переводил на латышский язык с французского, английского и русского (Гийома Аполлинера, Поля Элюара, Шарля Бодлера, Тристиана Тцара, Луи Арагона, Курта Воннегута, Ираклия Андроникова). В 1978 году женился на поэтессе Ирене Аузине. Работал редактором в издательстве «Лиесма», принимал активное участие в создании журнала «Avots» («Родник»). Погиб, выпав из окна 9-го этажа Дома писателей в Дубулты. Похоронен на кладбище Райниса в Риге. В 1988 году перед школой в Стайцеле установлен мемориальный камень поэту.



ВЗЛЕТИМ ЛИ КОГДА-НИБУДЬ

★ ★ ★

Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда ветер
засовывает в тебя
свои ледяные пальцы,

нас всех пробирает дрожь.

Снова такое время,
что, одет ты или раздет, грустно,

и, точишь ты зуб или нет, как лучше,
поди пойми.
Над рекою туман. И дождь.

Словно и не было лета,
словно и не пятнают его следы
полоску земли меж твоих грудей.
Только вздохи кругом. И чихи.

Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда я снова начну шарить в тебе
ледяными пальцами,
не бей меня слишком больно.

★ ★ ★

и это будет последней
пробы чистейшей болью
из нас прорастут ступени
к небу над розовым полем

упасть это наше право
и мы будем лезть всё выше
и я до хруста в суставах
сожму лицо твоё слышишь

но будут звенеть мои руки
как высоковольтный источник
несущий порции муки
ломающие позвоночник

тем самым последним грузом

и ночь охмелев от разбоев
возьмёт свои сети сузив
тёпленькими обоих

* * *

Сегодня нет мглы но маяк тревожен
мы книжные черви тоже так можем
можем помочь — хотя бы изредка
судну какому-нибудь или призраку
чувствовать жизнь или чувствовать ветер
найти свободу или же смерть

вот так на балконе стоять и смотреть

* * *

бабочки рвутся к лампе
сердце — куда-нибудь

ночь метит духам в любовницы
нож в живот или грудь

ножик у тебя круглая ручка
иди и сражайся с буханками

сердцу же не прикажешь

так бабочки рвутся к лампе

* * *

в Индию новых путей
мы после себя не оставим
журавли покидая север
соединяются в стаи

я знаю время отлива
и когда приходит волна
я знаю что в Латвии
осень дождлива

а весна
холодна

у всех журавлей один путь
и они летят косяками
взлетим ли когда-нибудь
сами мы сами мы сами

★ ★ ★

там где поезда скрежещут
и где ледяные ночи
нечистые синие черви
покрхтывая ползут

подвешена к семафору
мечта на ветру трясётся
от холода так затвердела
что может череп пробить

чтоб этого не случилось
пусть к нам придёт Санта-Клаус
сгребёт все в охапку и долго
в прохладном месте хранит

★ ★ ★

я не презираю друзей
даже когда они пьют

я не отрекаюсь от солнца
даже когда его нет

я помню как в тёмной будке
мёртвенно-бледные стебли
искали выхода к солнцу

и я не предам всех тех
что выпили свою жизнь
сухих как цветы на помойках

✱ ✱ ✱

порой всплывает в памяти вечеринка
когда это было?
мелодия поселковой поп-группы (название я забыл)
солнечным было то лето
а дождик тёплым до слёз
и под ногами одиноким скелетом
качался висячий мост

по речке пустой до сих пор Харонова лодка плутает

так запахи травы сплетают
едва сено скосят
где мы и кто мы такие
правды не говори если спросят
соври лучше бросить кость им
завесить лапшою уши

вот и рассудок слушай не слушай
как насморк пройдёт незаметно

ведь звёздный лодочник ближе к рассвету
вёсла через плечо перебросит

и лишь случайно раскрытым секретом
росу ботинки уносят
месяц протягивает тебе руку
ночные бабочки (счётом восемь)
садятся в рубашку кто мы друг другу
правды не говори если спросят

* * *

холодно за окном
холодно за столом
лампы кошащий глаз не мигая ждёт

я грею над ним руку
чтобы суметь приласкать
если кто вдруг войдёт

тут заскакивает дружок один
с сосульками на усах
он исчерпал все запасы ласки
ну и ластится сам

* * *

горчит не только анальгин
но и жизнь порою знаете ли
эй братцы-кролики не спешим
и не прощаемся

слеза в сети у паука
вот это жребий знаете ли
пусть Бог хранит от дурака
мы не прощаемся

Перевод с латышского Сергея Морейно

Патрик ВАЛОХ

ЧТОБЫ ИСКАТЬ СВЕТ

Клав Элсберг был одним из главных поэтов Латвии в своём поколении, и его стихи по-прежнему очень популярны в этой стране. В одном поколенческом ряду с ним можно упомянуть Аманду Айзпуриете (р. 1956), Мариса Мелгалвса (1957–2005), Петерса Брувериса (1957–2011); самый младший из них, Элсберг родился в 1959-м. Популярности поэта немало способствовало исполнение текстов его песен латвийскими группами: скандальной «Pērkonš», стиль которой определяют как бунтарский рок-н-ролл с элементами панк-рока, и «Zodiaks», в стиле которой больше элементов диско, техно- и синти-попа.

Его смерть — эвфемистически обозначенная «при загадочных обстоятельствах» — действительно остаётся загадкой: поэт выпал из окна 9-го этажа Дома писателей в Дубулты (Юрмала) — и обстоятельства до сих пор не расследованы, так как власти отказались предоставить информацию. Родственники считают очевидным, что произошло убийство, хотя неясно, кто его совершил и почему.

При жизни он опубликовал два поэтических сборника: «Pagaidisim ausaino» («Подождем ушастого», 1981), «Bēdas uz nebēdu» («Печаль всюду», 1986); посмертно вышел «Velci, tēti» («Тати, папа», 1989). Вслед за этими тремя изданиями уже в новом тысячелетии появилось «Собрание сочинений» (1997–2000), затем вышел сборник под названием «Dzeja» («Поэзия» с латышского). После его смерти была учреждена премия имени Клава Элсберга, просуществовавшая до 2001 года, которую в первый год её существования получил близкий ему по возрасту поэт Петерс Бруверис.

«МЫ ГОВОРИМ “НЕТ” ОТ ИМЕНИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ»

По словам Улдиса Берзиньша (р. 1944), представителя более раннего поэтического поколения по отношению к Элсбергу, по-

© Патрик Валох, 2019

эты не боги, они способны лишь заикаться и бормотать, слово их несёт элемент не истинности, но сомнения. Этой странной афористичной формуле отвечает поэзия Элсберга с её хрупким, несбалансированным мировоззрением и мотивом колеблющегося времени. Отклик, намеренный или ненамеренный, на слова Берзиньша можно увидеть в сборнике Элсберга «Печаль вовсю»: «всё что я могу вам предложить / голый и опустошённый / ничего». (Здесь и далее, кроме случаев, специально обозначенных в сносках, перевод автора этих строк. — *Прим. ред.*)

Кредо Элсберга и его поколения было таким: «Мы говорим “нет” от имени нового поколения латвийских поэтов тем, кто был окружён ложью и полуправдами репрессий, с одной стороны, и был заложником места проживания, с другой». Эти люди не готовы были есть несъедобную кашу и хотели другой поэзии, нежели та, которую мог предложить им социум: сходная с реалистической мыльной оперой, прославляющая революцию и достижения сельского хозяйства. Элсберг, в противоположность этому направлению, был поэтом, который явным образом привносил достижения постмодернизма и авангарда в латвийскую культуру (во многом на это влияли его занятия переводами Гийома Аполлинера, который значил для Элсберга очень много). В его стихах мы видим все характерные черты постмодернистской поэзии: фрагментарность, взгляд динамичного наблюдателя и диссонанс с собственным «я». Клаву, недаром ориентирующемуся на Аполлинера (помимо него, он переводил также Поля Элюара, Тристана Тцара, Луи Арагона), свойственно импрессионистское «прицеливающееся» видение: стремление приблизиться к природе, преломить её через призму собственного взгляда, привнести оттенки ландшафта Латвии и описать всё это в точных, суровых деталях. Всё это заставляет вспомнить об ещё одном ярком латвийском поэте, умершем от туберкулёза, — Эдуарде Вейденбауме (1867–1892). Элсберг часто использует иронию, но не в качестве поэзы, а как средство приблизиться к внутренней свободе. Его стихи пронизаны глубинным скептицизмом по отношению к жизни, поэзии и языку, что отражается в весьма резких сравнениях: «Кажется, там где-то есть запах мусора / кажется, что в воздухе звучит стихотворение».

Заметны в поэзии Элсберга и черты магического реализма — они особенно проявляются в созерцании городской жизни с её

абсурдистскими и парадоксальными проявлениями бессмысленности и чувственности, как в ранней поэзии Яниса Рокпелниса (р. 1945; поэт, переводчик на латышский стихов Александра Блока, Иннокентия Анненского, Марины Цветаевой, Иосифа Бродского, Виктора Сосноры, Елены Фанайловой и других) или в грубых описаниях города, как у Александра Чака (1901–1950); последнего можно назвать крёстным отцом всей латвийской поэзии и ведущим латвийским поэтом-авангардистом. Другие поэты, которые описывали в своих стихах жизнь Риги (хотя можно быть уверенным, что почти каждый латвийский поэт не забывал о Риге в своих стихах), — это Аустра Скуиня (1909–1932) или Ояр Вацietис (1933–1983). Описание Риги — это не только самоцель городской поэзии, но и символ национальной идентичности для латвийского поэта; Рига — единственный культурный центр Латвии, где происходит главное в истории и политике, — и субъективизация этого «главного» позволяет поэту создать сакральный, мистический и трансцендентальный образ, иногда даже с элементами иронии.

Но не забудем о том, что Элсберг родился в семье писателя, — и в некотором смысле он промежуточное звено между его матерью, Визмой Белшевицей, и его младшим братом, поэтом Янисом Элсбергом (р. 1969); поэтому будет справедливым остановиться также на поэзии членов его семьи.

«СИЛА ПОЭЗИИ — В ТОМ, ЧТОБЫ ГОРЕТЬ»

Визма Белшевица (1931–2005) — значимая фигура латвийской литературы. Она неоднократно номинировалась на Нобелевскую премию по литературе. Это удалось лишь немногим латышским поэтам, таким как Имант Зиедонис (1933–2010) и Кнутс Скуениекс (р. 1936); последний был осуждён за «антисоветскую деятельность» и приговорён к семи годам лагеря в Мордовии. Андрей Вознесенский (1933–2010), встретившийся с Визмой во время её учёбы в Литературном институте им. А.М. Горького, назвал её «одним из лучших поэтов СССР» и посвятил ей стихи, а на конференции в Стокгольме дал ей определение «латвийский Йейтс». Почему Йейтс? Потому что, как и у ирландского классика, её эпические, философско-исторические стихи отличает тяга к борьбе за справедливость

и правду. Более того, замечательны её стихи стремлением к истине, достоинству и долгу перед ближним.

Обращение к сердцу читателя — основной стержень её многогранной поэзии. Визму сравнивали с Ахматовой или Цветаевой: не только в эстетическом аспекте, но и ввиду общности пережитых всеми этими авторами репрессий, неотделимых от времени. Её вынужденное молчание как поэта (1969–1976), когда за ней пристально следили агенты КГБ и цензура (что вынуждало зарабатывать на жизнь лишь переводами), смерть сына, в которой она обвиняла социалистический строй, и последовавшее за этим отсутствие стихов до конца её дней, — многое напоминает о судьбе двух классических русских поэтесс.

В поэзии Клава мы видим, что он не может предложить нам никакой истины, — только сомнения. Но то, что утверждает, — достоинство человека и соотечественника, семьи и народа, — едва ли не дороже. У Визмы преобладают скорее темы любви и природы, городская жизнь ей отвратительна. Но именно симпатия к «отвратительной» городской жизни — один из мотивов поэзии Клава. В пору своего расцвета Визма сказала: «Сила поэзии — в том, чтобы гореть», даже влажность волны пронизана у неё огнём поэзии (один из её поэтических циклов 1966 года назывался даже «Море горит»). Клава, напротив, можно назвать поэтом снега, льда, избращения людей не в движении, а в ловушке времени. Что объединяет стихи Визмы и Клава на очевидном семантическом уровне? У Визмы много отсылок к тишине и немоте, — также и в поэтическом мире Клава редко встречаются диалоги, в основном мы видим в них немой и слепой мир, а индивид проявляет себя как боевая сила, но не знающая при этом, против чего и для чего борется.

Визма Белишевица:

*Ветры бесятся. Ветры воют. Рига молчит.
Молчат камни стен неприкрытых.
На всех гербах молчат звери.
Молчат все башни. Петухи на шпильях
Тоже молчат.*

*Ветры буйствуют. Рычат. Рига молчит.
Словно вещь какая, молчит.*

*Под ударами равномерными
Трещит железо.
Вступивший в бой падает.
Но его капли крови
Молчат.*

*Ветры размахиваются. Бьют. Рига молчит.
Равнодушие? Тупость? Ступор?
Не спрашивай. Тебе не ответят.
Временному надо кричать,
Что он прав. Доказывать.
Вечный может молчать¹.*

Теперь посмотрим на поэзию Яниса Элсберга, который назвал себя в 90-е годы «Янис Рамба» (по фамилии деда жены) и который на 10 лет моложе Клава, — и увидим холодный разум, чуждый пафосу общества и эйфорическому оптимизму (которого нет также и в элегичной поэзии Визмы). Янис относится к радикальному поколению 90-х, которое ведёт постоянные идеологические споры, склонно к скепсису, снижению пафоса и различных всплесков сентиментальности; и в его стихах предостаточно обратного — насмешки и нигилизма. Пессимизм в поэзии Яниса ощущается отчётливым и суровым. Его поэзия содержит различные привязки к Риге — для примера можно привести сборник стихов «Daugavas bulvāris» (2000) и стихи, подобные «Rīta Kafija».

Янис Элсберг уже в юном возрасте сыграл серьёзную роль в посмертных публикациях своего брата и двух его современников — своего друга Гатиса Круминьша (1973–1998) и поэтессы, Иевы Розе (1971–1991), юной «беззаконной кометы», которая начала публиковаться в возрасте 16-ти лет. Творчество Иевы Розе отражает тенденцию, распространённую в конце 80-х и начале 90-х годов в Латвии: «молодые разгневанные женщины» исповедовали эстетику зла в сюрреалистическом изводе. Но хватало в их поэзии и отчаянного стремления к любви, и интертекстуальной пародийности в постмодернистской манере (это всего лишь несколько особенностей, которые проявлялись в поэтической стратегии Клава Элсберга — и не только его).

¹ Перевод Сергея Окулова. URL: <http://litclub-phenix.ru/publ/242-1-0-2052>

Янис Элсберг:

Был один поэт, что по небу бродил...

Клав Элсберг

*Свет бродит по небу
цепляется за небоскрёбы
не ведая слова дом
упрямо безмолствуя
ведь
он не слышит
шёпот суфлёра
и бродит без устали
мы его не жалеем
его не надо жалеть²*

Иева Розе:

*Полная комната драгоценных
камней. Смотрю —
ночь отступает.
Выпадает роса золотая.
Полная комната драгоценных
камней.
Рождается свет³.*

★ ★ ★

Теперь мы обратимся к стихам, преимущественно опубликованным в этой подборке и переведённым Сергеем Морейно, — который заслуживает глубокой благодарности за то, что открывает латышских поэтов русским читателям. В этих стихах мы можем увидеть упоминаемые ранее городские мотивы — с аллюзиями на стихи Яниса Рокпелниса. То, что Элсбергу кажется привлекательным в Рокпелнисе, — умение найти золотую сере-

² Элсберг Я. ...Где нежность летней молнии равна. Стихи. С латышского. Перевод Милены Макаровой // Дружба народов, 2002, № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/6/el.html>

³ Розе И. Перевод Милены Макаровой. Молния в камне: сборник латышской поэзии // Rīga: Tapals, 2000. — С. 388.

дину между агрессивной сатирой и нежным ностальгическим лиризмом. В своей заметке о Рокпелнисе Гунарс Салинс отмечает «остроумные вспышки парадоксов, романтично аранжированное настроение и тонкость выражения, которая ускользает от концептуализации»⁴. Это характерно и для Элсбергов, описывающих сложности современной им жизни.

*Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда ветер
засовывает в тебя
свои ледяные пальцы,*

нас всех пробирает дрожь.

*Снова такое время,
что, одет ты или раздет, грустно,
и, точишь ты зуб или нет, как лучше,
поди пойми.
Над рекою туман. И дождь.*

*Словно и не было лета,
словно и не пятнают его следы
полоску земли меж твоих грудей.
Только вздохи кругом. И чихи.*

*Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда я снова начну шарить в тебе
ледяными пальцами,
не бей меня слишком больно.*

Здесь мы видим повествование о плохой погоде, которая в целом характерна для Риги, но Элсберг переводит описание в другой план: на короткий срок этот город становится «рукавичкой», объектом тепла. Стихотворение производит чувственное впечатление: тело растворяется в атмосфере города, ему холодно, вокруг туманно, дождливо, всё располагает к простуде. Итак,

⁴ Saliņš G.: Zvaigzne, putņa ēna un citi by Jānis Rokpelnis, in World Literature Today, Vol. 51, No. 4 (Autumn, 1977), p. 656 (1).

с одной стороны, Рига — это тёплое место, с другой — даже оно может вызвать к жизни «ледяные пальцы». Фактически мы видим здесь два плана: первый — мрачные погодные условия родины, второй — то, что человек находится в ловушке. Всё вызывает сомнения у лирического героя: и «маленькая перчатка», и тепло непостоянны. Город Рига становится здесь защитником части тела, маленькой, но очень чувствительной. Образ Риги подвергается метафорической трансформации, как и во многих стихотворениях Элсбергов об этом городе. Клав даже «приписывает» Риге атрибуты женского тела: «полоска земли меж твоих грудей». Во многих стихотворениях Элсбергов мы можем наблюдать неизменность природы (сравним, например, этот мотив со стихами Визмы, которым свойственна яркость, энергичность в описаниях природы: у Клава она скорее монотонна, безразлична к человеку, а в данном контексте даже враждебна — слепая в своей жестокости стихия).

Янис Рокпелнис:

РОЗА

I

*Возьми-ка топор покрепче,
прорубись сквозь навозную кучу,
сквозь судьбу, сквозь судьбу дремучую,
покуда ещё не вечер...*

II

*Вы видите розу,
ту дивную розу,
что камертоном чист⁵*

Мы видим, что у Рокпелниса и Элсберга сходное остроумие, похожие сатирические гиперболы и очень смелые сюрреалистические метафоры. В приведённом стихотворении Рокпелниса роза становится топором — похожее происходит и с образами

⁵ Рокпелнис Я. Перевод Ирины Чечевичник. Молния в камне: Сборник латышской поэзии. — Rīga: Tapals, 2000. URL: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/roze-11046?showmodal=ru>

Элсберга, которые внезапно превращаются в нечто жестокое и brutальное. Почему роза стала топором? Почему Рига превратилась в перчатку? Элсберг при этом гораздо более открыт экзистенциальному измерению, чем Рокпелнис, — этому способствует его чёрный юмор. Можно сказать, что поэзия Элсберга — это гладкая и нежная перчатка, соприкасающаяся со льдом — с элементом смерти.

Элсберг более конкретен в своей стихотворной материи, и его текст вызывает ассоциацию с полифоническим оркестром, полным диссонирующих голосов. В стихах, представленных в этой подборке, мы видим суровость и агрессивность: «ночь метит духам в любовницы / нож в живот или грудь», «что может череп пробить», «несущий порции муки / ломающие позвоночник». Здесь чувствуется солидарность с его дерзким поколением — и общность бессилия: «упасть это наше право / и мы будем лезть всё выше». Они знают, что упадут, но скалолазание тем не менее остаётся очень энергичным, «высоковольтный источник» не прекращает быть источником муки и радости, символом стремления к восхождению. Но в этом стихотворении можно увидеть также кульминационный момент любовного акта и намёк на сексуальную активность: «ночь охмелев от разбоев / возьмёт свои сети сузив / тёпленькими обоих». Так или иначе, эта кульминация связана с каким-то сильным ударом: ночь, «охмелевшая от разбоев», враждебна по отношению к любовникам.

Мы не можем сказать, о Латвии ли следующее стихотворение, но ясно, что Элсберг использует пейзажи (природу — в основном мрачную, дождливую, туманную, тусклую, холодную и тёмную) как отражение души — ушедшей «на покой», но иногда возвращающейся и преодолевающей боль.

*в Индию новых путей
мы после себя не оставим
журавли покидая север
соединяются в стаи*

(«В Индию новых путей...»)

*там где поезда скрежещут
и где ледяные ночи*

*нечистые синие черви
покряхтывая ползут*

(«там где поезда скрежещут...»)

Все предлагаемые альтернативы показаны ошибочными — Индия предсказуема, и журавли остаются на Севере и должны найти свой собственный след; «осень дождлива, а весна холодна» — страна должна ждать весны, но вёсны в поэзии Элсбергов также холодны; да и Санта-Клаус «сгребаёт всё в охапку», чтобы «хранить в прохладном месте».

В стихотворении «Сегодня нет мглы но маяк тревожен...» показан сценарий, опять же, отражающий пейзаж человеческой души: мглы нет, а это означает, что для кораблей нет опасности разбиться. Но маяк всё равно «тревожен» — туман (что вновь отсылает к характерному для мира Элсберга отсутствию альтернатив) рождает глубокое чувство беспокойства. «Книжные черви» из другого стихотворения тоже могут восприниматься неоднозначно: с одной стороны — как фразеологизм, означающий библиофила или заядлого читателя, с другой — заметна здесь отсылка к книгам как к мёртвому материалу, но при этом живущему отдельной жизнью (см. эссе Михаила Эпштейна «Библиотека и кладбище»: «Но не приведи тебя Господь задержаться в библиотеке, бродить по ней без определённой цели, как бы вбирая, вдыхая всё пространство человеческого знания. Очень скоро ты почувствуешь не просто запах пыли, оседающей в лёгких, но и нарастающий приступ тоски, которую можно назвать библиотечной меланхолией. Ты попал на кладбище слов и мыслей, а оно ещё печальнее, чем обычные кладбища...»⁶) или менее пессимистичный знаменитый парадокс Бродского о библиотеке как мёртвом месте миллионов бумажек, включающем в себя все страсти и мечты человечества. Образ книжных червей (если понимать именно во фразеологическом значении) парадоксальным образом оказывается связан с «маяками»: «книжные черви» слепы, маяки же освещают путь и помогают слепым, защищают от опасности. Эти «книжные черви» (интеллектуалы, поэты, художники) способ-

⁶ Эпштейн М. Клейкие листочки. — М.: ArsisBooks, 2014. URL: <https://mikhail-epstein.livejournal.com/123763.html>

ны помочь слепым «обычным» людям «чувствовать жизнь» или «чувствовать ветер» через литературу, но только нуждающимся во спасении, как маяки помогают кораблю. Затем мы видим, что контекст стихотворения («Сегодня нет мглы...») вновь предлагает альтернативы. Появляются не конкретизированные люди, которые «стоят» и «смотрят» на балконе, но мы не знаем, кто они и откуда, — и в этом видится элемент сомнения Элсберга в способности людей почувствовать тот «ветер», несомый литературой. Объекты не фиксированы, они размыты и расплывчаты, как сама темнота, и это входит в некоторый диссонанс с началом стихотворения, где присутствует хотя и «тревожный», но освещающий маяк, — и слабый неуверенный свет контрастирует с огромной и слепой темнотой.

*Сегодня нет мглы но маяк тревожен
мы книжные черви тоже так можем
можем помочь — хотя бы изредка
судну какому-нибудь или призраку
чувствовать жизнь или чувствовать ветер
найти свободу или же смерть*

вот так на балконе стоять и смотреть

И здесь вспоминается стихотворение Гу Чэнга (1956–1993), который был главным представителем молодого поколения во время китайской культурной революции, требующего чёткого знания о будущем:

*Тёмная ночь дала мне чёрные глаза,
Но я использую их, чтобы искать свет⁷.*

⁷ Чэнг Г. Перевод И. Алимова. Цит. по: Азиатская медь: антология современной китайской поэзии. / Сост. Лю Вэнь-фэй. — СПб: «Петербургское востоковедение», 2007. С. 132.

Андрей ДЕМЫКИН (1951 — 1989)

Родился в Москве, в семье писателей Галины Демыкиной и Георгия Балла. С начала 60-х бывал вместе с родителями в Лианозове и Тарусе, испытал влияние художников Оскара Рабина, Евгения Кропивницкого, Дмитрия Плавинского, Бориса Свешиникова и Александра Харитонов. С 1968-го по 1970 год учился в Московской Государственной Художественной Школе № 1 (класс Михаила Рогинского). Был участником групповых выставок московских художников, в том числе «Весенних квартирных выставок» в 1976 году. В 1983 году вступил в Профессиональный союз работников культуры Московского объединённого комитета художников-графиков. В 1970–80-е годы занимался книжной иллюстрацией. Кроме работы над книгами родителей, иллюстрировал стихи Николая Рубцова, пьесы Александра Вампилова, сказки и др. Написал более 100 картин маслом и множество графических работ. Персональные выставки Демыкина стали проводиться уже после его смерти. Стихи и художественные работы опубликованы в издании «Дом из дождя. Живопись и графика Андрея Демыкина. Семейный архив Баллов-Демыкиных. Альбом-каталог к выставке» (М.: 2013).



★ ★ ★

Слышу пение и крики у реки
Это душу мою ловят рыбаки
С топорами и баграми под луной
Человечество охотится за мной

★ ★ ★

Вот когда разбогатею
Сяду сам себе на шею

★ ★ ★

И вежливый вечер шуршит чем-то тёплым,
И жаркое лето как угли в золе.
Под вечер домов предзакатные стёкла,
Разбитое вдребезги солнце в стекле.
Вороны как дыры на небе пришиты
Суровыми нитками прямо к домам,
И ставни домов заслоняют как щит
И нужное всё и не нужное нам.

Сергей ЗУБАРЕВ
(1954 — 1987)

Родился в Донецке. Помимо поэзии, писал прозу и занимался культуртрежерской деятельностью. В 70-е годы учился в Московском, Ленинградском и Донецком университетах. Погиб на своей даче близ Донецка.



Фото Юрия Белянского

★ ★ ★

Куда ты поплывёшь, свеча?
Куда ты поплывёшь?
На жалком облачке тобой
Устроенного моря...

Стихам Бориса Куприянова

Зеркало. Холод. Хрустальная корочка.
Тонкий излом
или, может быть, лиственный
тук и забава

рождения имени
в странных мгновениях
черт узнавания.

В странных мгновениях
черт откровения
лик отрицания
или намёков
память неволит...
В зеркале этом такое земное
боли несносное
перерождение.

★ ★ ★

Ю. Белянскому

Когда мне говорят, что любит кто-то,
Когда приводят песню в подтвержденье
За уши, за строку, за нотный стан
Или за всё, что в песне есть иное,
Я отвечаю тихо и спокойно:
Не пойте, ибо страстна тишина.

Когда мне говорят, что в шумной пляске
И в радости рождаются младенцы,
На первой ноте боли и удушья,
Крича своё ослиное: «Иа!»,
Я отвечаю ласково и немо:
— Входящим — мир и... больше ничего!

Когда же говорят, что очень глупо
Моих забав весёлое начало,
Я отвечаю так, как отвечал бы,
Когда мне ничего не говорят.

ВЫСШАЯ МАТЕМАТИКА

Дважды один будет два
но это неправильно если речь
идёт о сердце обезьяны
голой — красноязычной восторженной
и наивной — на целое
стадо таких обезьян приходится
только одно — одно — одно сердце
и точка

Сергей МОСКВИН (1949 — 1989)

*Окончил Литературный институт
им. А. М. Горького. Работал ночным сто-
рожем. Занимался рецензированием. Умер
от сердечного приступа.*

* * *

Я смотрел из окошка,
как ты уходила из дома.
Пёстрый зонтик,
мелькающий в тени деревьев,
казался улетающей бабочкой.
Счастливые —
они живут только день.

Сентябрь 1981



Тимур НАЗИМКОВ
(1963 — 1988)

Родился в Минусинске. Окончил Детскую художественную школу им. В.И. Сурикова в Красноярске, учился в Томском государственном университете и Новосибирском пединституте. С ранних лет рисовал, писал стихи и прозу. Много ездил по стране, запоем читал, всерьёз увлекался музыкой. Сочинял песни, сам исполнял их, записывал альбомы на магнитофонные кассеты. При жизни не было издано ни строчки. Погиб в Красноярске. Посмертно вышло несколько книг лирики, прозы, эссе, повести о школьной жизни.



★ ★ ★

— Бороться с жизнью... Но как?

— Сначала объяснить её.

ДУША

В изврате информации тупея,
Жива ли ты, несчастная Психея?

Порой пунцовой краскою алея,
Ты любишь ли, лукавая Психея?

О прошлом вспоминая и жалея,
Грустишь ли, как пустынная аллея?

И ждёшь ли, что хозяин, околея,
Освободит тебя, моя Психея?

Ведь только в миг, от нежности немея,
Он счастлив, как глядит в тебя, Психея!

© Наследники Тимура Назимкова, 2019

★ ★ ★

Не жаль мне молодость: она
Давно с бездействием дружна.

★ ★ ★

Почему ты,
А не я
Пишешь стихи,
Сочиняешь музыку,
Играешь на фортепьяно и гитаре?
Почему ты,
А не я
Создаёшь романы и их публикуешь?
Почему твоя жена стройна,
А моя горбата?
Почему твоя красива, умна,
А моя уродина и дура?
Почему тебе, а не мне
Рукоплещет толпа?
Почему ты,
А не я
Пожинаешь плоды славы
И носишь её неразделённый венец?
Я не завидую тебе!
Я лишь своей грожу судьбе.

★ ★ ★

Я спал — и вдруг проснулся.
Я к жизни прикоснулся — содрогнулся.
И никому с тех пор не улыбнулся.

Александр НЕМИРОВСКИЙ
(1963 — 1986)

Родился в Новосибирске, Академгородок. В 1980 году переехал в Москву. Работал помощником оператора в звукоцехе на киностудии им. М. Горького, художником по свету ВИА «Коробейники». Принимал участие в оформлении Советского раздела Международной выставки «ИНРЫБПРОМ-85» в Ленинграде. В 1985 году поступил в Московское училище Художественно-оформительского искусства. Умер во сне в ночь на 1 января 1986 года. Официальная причина смерти — острая сердечная недостаточность.



★ ★ ★

...Что же
В этой святой простоте
 такое,
Что без Бога молиться
 хочется!
И этим цветам,
 названья которых не знаю,
И этому небу перед дождём...

Александр ТИХОМИРОВ
(1941 — 1981)

Родился и вырос в Москве на Арбате. Окончил Литературный институт им. А. М. Горького. При жизни вышел один сборник стихов — «Зимние каникулы» (1973), после чего Тихомирова приняли в Союз писателей. Работал редактором в издательстве «Молодая гвардия», плотником, истопником, рабочим в археологических экспедициях и на реставра-



© Наследники Александра Немировского, 2019

ции храма в селе Ермолино под Москвой. От Бюро пропаганды художественной литературы ездил с поэтическими выступлениями по всей стране. Были редкие публикации — в журнале «Сельская молодёжь», «Литературной газете», газете «Московский литератор», в альманахах «Родники», «День поэзии». Трагически погиб, похоронен на Переделкинском кладбище. После смерти вышло два сборника — «Белый свет» (1983) и «Добрым людям» (1991), включившие почти все его стихи. Стихи Тихомирова были также включены в сборник стихов рано ушедших поэтов «Живое слово» (1991) и в состав Антологии русской поэзии XX века «Строфы века» (1994).

★ ★ ★

Мы часть всего, как рожь, как васильки,
Мы только часть, а целое — закрыто...
Для Бога мы — на память узелки,
А меж собой все будем позабыты.
И хоть страшна забвения пора,
Пусть весь умру, как говорит наука, —
Не слишком много делал я добра,
А вечно помнить зло — такая мука...

★ ★ ★

Я мир сравнил сегодня
С огромным пауком —
Всё время ложь плетёт он без причины,
И столько нужно скинуть паутины,
Чтоб ясным взором посмотреть кругом!

Я пути одолел (однажды повезло!),
А что открылось мне —
и говорить не стоит.
Да, на земле борьба —
Зло борется со злом...
Добро же что-то потихоньку строит.

★ ★ ★

Жара и пыль... И поле колосится.
А вон и тучка вышла из лесов!
От огненной пророка колесницы
Покуда в небе только колесо!
И, оценив свои силёнки трезво —
Успеет до дождя она иль нет, —
По улице старушка мчится резво,
Как будто ей сейчас пятнадцать лет!
И что бы вы подумали? Успела!
В сарай попутно запихнув козу,
Вошла домой и у окна присела —
И из окошка смотрит на грозу.

★ ★ ★

Ноябрь...
Но всюду та же сырость,
И ноют кости у старух;
А нынче всё переменялось —
Посёлок ясен, свеж и сух.

И старички воспряли духом,
Завидев белые поля...
И потихоньку стала пухом
На сельском кладбище земля.

Светлана ЦЫБИНА
(1957 — 1984)

Родилась в Ессентуках. С детства рисовала, сочиняла песни. После школы поступила в Ставропольское художественное училище, которое закончила заочно. Работала художником-оформителем в Санатории им. академика И. П. Павлова. Посещала поэтическую студию «Голос»



в Кисловодске. После смерти друзья издали сборник «Колокольное слово» (доступен для бесплатного чтения по ссылке <http://temnyjles.narod.ru/Sybina.htm>). Умерла в Ессентуках от лейкемии.

★ ★ ★

Когда я иду по берегу моря
И брызги волн солёных
Падают на моё лицо,
И я, размахивая руками,
Стараюсь поймать поток ветра,
Я слышу песню, которую напевает Земля
Обо всём, что она растила,
Обо всём, что дарит она, пока есть жизнь.
Но теперь я не выхожу на берег моря,
И давно уже не бываю у него в гостях.
Я живу в городе.
Когда иду по улице, стараюсь
Не слишком размахивать руками,
Стараюсь заслонить глаза от пыли,
Летающей из-под колёс машин,
И вдруг, прислушавшись
К городскому шуму,
Вспоминаю издали, как шумит море,
Когда Земля поёт ему о себе.

**ОДНАЖДЫ ЗЕМЛЯ
РЕШИЛА ПОГОВОРИТЬ
С ЧЕЛОВЕКОМ ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ**

— Идёшь?
— Иду.
— Куда?
— Вперёд.
— Ну-ну, иди...
— Не понимаю.
— Смешной!

Тебя так близко ждёт

Конец.

— Ты знаешь?

— Твёрдо знаю.

— Но я — живу!

— Живи.

— Дышу!

— Дыши.

— Я плаваю, летаю,

Я — создаю!

— Ты создаёшь

Конец.

— Ты знаешь?

— Твёрдо знаю.

— Не может быть!

— Уверен?

— Да!

— «Блажен...»

— Туманно.

— Поясняю:

Ты разрушитель.

— Ерунда!!!

— Прощай.

— Прости...

— Я — не прощаю.

★ ★ ★

Кухня — замкнутый контур.

Круг идей и лир хор

Тоже здесь.

И свет с гор,

И цветы, и торжественный пурпур...

Этот безвыходный лабиринт

Слабостей не прощает.

Здесь Музы поют
И в прятки играют,
Заводят флирт...
Здесь лабиринт в лабиринте —
Моя душа не вольна,
Космически обречена
Ходить и ходить по своей орбите.
Здесь, в центре всех символов бытия —
От пуговицы до знака Вечности —
Пульсирует несоразмерное Я.

Сергей ЧУХИН
(1945 — 1985)

Родился в деревне Бабцино Вологодской области в семье сельских учителей. Работал киномехаником, корреспондентом областного радио. В 1963 году поступил в Вологодский педагогический институт, из которого в 1965-м перешёл в Литературный институт им. А.М. Горького (окончил в 1970-м). Работал в областных и районных газетах. С 1973 года жил в Вологде. При жизни выпустил шесть сборников стихов: «Горница» (1968), «Дни покоя» (1973), «Дым разлуки» (1974), «Осенний перелёт» (1979), «Ноль часов» (1980), «Стихотворения» (1982). В 1968 году при выпуске своей первой книги



обратился к Николаю Рубцову как к старшему товарищу с просьбой отредактировать её. Именно Рубцов отобрал десять стихотворений, которые составили сборник «Горница», впоследствии подписанный автором: «Коле Рубцову, моему первому редактору, с любовью. С. Чухин. 16.10.68». Трагически погиб. Похоронен в Вологде на Пошехонском кладбище рядом с Николаем Рубцовым.

★ ★ ★

Сидим, почёсываем темя,
Открещиваясь от забот.

Теряем золотое время,
А время знай себе идёт.
Дела откладывая на завтра
Мы привыкаем день за днём.
Но вот подступит время жатвы —
И что тогда мы запоём?
Чем будет оправдать беспечность
В делах и помыслах своих?
У мёртвых — да, в запасе вечность,
Иные сроки — у живых.
А кажется таким удобным
Твердить, что слава — это дым,
Что не помянут словом добрым,
Как не помянут и худым.
Но нет, наедине с собою
Любого пробивает дрожь.
Когда вечернею порою
Заводит песню молодёжь.
А ты как будто подпеваешь
И с хором слиться норовишь,
А сам и слов её не знаешь
И лишь губами шевелишь...

Рашид ШАГИНУРОВ
(1951 — 1986)

Родился и вырос в Новосибирске в татарской семье. С юности увлекался поэзией и математикой. Учился в Физико-математической школе им. М.А. Лаврентьева при Новосибирском государственном университете, откуда был отчислен. После школы поступил в Новосибирский энергетический институт на факультет электротехники, тогда же вместе с друзьями создал движение «пеньков» — весёлых оболтусов, которые занимались коллективными розыгрышами и спонтанной общественной провокацией. В начале 70-х бросил институт, работал электриком.



Позже уехал в Москву, где работал по лимиту. Был оператором газовой котельной, занимался фотографией, переводил английскую поэзию. Умер от рака печени. Стихи опубликованы посмертно — в антологиях «Самиздат века» и «Русские стихи 1950–2000 годов (Т. II)».

СНИМУ

Чужие жилища — цепочки и крючья,
И лестницы марш как беда неминуемая.
С площадок, просунувшись в дверь бородой,
Я с каждым готов поделиться бедой.
А также разжиться в дорогу советом.
Но лучше пожить здесь хотя бы до лета.
И бледный денёк пусть глядит слеповато
В окошке двойном, переложённом ватой.
Да, я уже проживал у старушек.
Уверен в сверхценности их безделушек.
Не двигаю стульев, не ем из тарелок,
С почтеньем держусь среди вещей престарелых,
Снимаю всегда у порога ботинки
И занят лишь тем, что сдуваю пылинки.
Хочу я быть признанным только Домкомом,
К домашним привычным спешить насекомым,
Хозяйственно братья за ручку из меди.
Пусть теснота и дерутся соседи
И баки с бельём пусть и кошек хоть тыща,
Но только б не эти чужие жилища.

★ ★ ★

За стенкой умирает старый крот,
Не может вспомнить суру из Корана, —
То по-арабски, то по-русски врёт:
Сады джанна¹, пустыня джаханнама²
Всё перепуталось — уже не разобрать.
Встал ангел смерти, но с лицом соседки,
Она вошла — и взглядом на кровать,

¹ Джанна — мусульманский рай.

² Джаханнам — мусульманский ад.

На простыни и прачечные метки —
На цыпочках; послушать тёмный бред
Татарско-русско-тарабарской речи,
Подаст на расширение в горсовет,
Когда вконец уже крота залечат
«Кадам шериф³, — бормочет глупый крот, —
Мы только пыль, что под стопой Пророка».
Соседка-смерть шипит, разинув рот:
«Чуланчик сделать — выйдет больше проку».

★ ★ ★

Утра мудрёней ночи торжество
На скипетре три лучика из спектра.
А может, просто светофора ствол
И мелкий дождик с примесью электро.

Читаем знаки эти, как скрижаль
Забудь про всё и предан будь маршруту
Вперёд! Скорее ногу на педаль —
И «дворники» вычёркивают смуту.

Зелёный брызгает как кислый виноград
И всею тяжестью мы давим эту гущу,
Как жир земли. Сквозь мыслей наших чад
Глядит в глазок всеведущий ведущий.

Что там за ним? Что нам диктует ночь?
Зелёный, жёлтый, цвет мазута с кровью...
Инспектор-жрец по новой гонит прочь
Как будто счёт ведущий поголовью.

Он все лучи несёт в своей руке,
За всех в ответе и за всё спокоен
Есть стоп-сигнал там в будке-маяке
И брызги красного, как кляксы скотобоен

Ночь пониманья выше и родства
И всех досужих наших околесиц

³ Кадам шериф — след стопы пророка Мухаммеда.

Огни принять за форму естества
За суть ли взять звезду и полумесяц

НА БУЛЬВАРЕ

Стал воздух теплей и полезнее,
И женщины сняли чулки,
И девочки чертят прилежные,
Ведут по асфальту мелки.
И чаплинскою походкой —
Ах, если б ещё в котелке, —
Гуляет, измученный водкой,
И плащик свисает в руке,
Какой-то без возраста чижик
Смешной на своих на двоих,
Пытаясь достоинство выжать,
Держась как завидный жених.
Садится он к женщинам ближе
И много несёт чепухи...
Но взгляд отрывают от книжек —
Дела его явно плохи.
Оставив плевков на асфальте,
Уходит уже без надежд.
Жужжат обороты скакалки
И жалят прикрытую плешь.

Сведения об авторах статей:

Лев Наумов. Писатель, драматург. Родился в Ленинграде в 1982 году. Автор эссе, рассказов и пьес. Лауреат всероссийских и международных литературных премий. Биограф Александра Башлачёва. Автор книг прозы «Шёпот забытых букв» и «Гипотеза Дедала». Художественные тексты и эссе публиковались в журналах «Звезда», «Искусство кино», «Нева», «Аврора», «Волга» и других. Живёт в Санкт-Петербурге.

Ольга Балла. Журналист, книжный обозреватель. Родилась в 1965 году в Москве. Окончила исторический факультет Московского педагогического университета (специальность «преподаватель истории и общественно-политических дисциплин»). Редактор отдела философии и культурологии журнала «Знание-сила», редактор отдела публицистики и библиографии журнала «Знамя». Публиковалась в журналах «Новый мир», «Новое литературное обозрение», «Воздух», «Номо Legens», «Вопросы философии», «Дружба народов», «Неприкосновенный запас», «Октябрь» и др., на сайтах и в сетевых журналах: «Литература», «Гёфтер», «Двоеочие», «Культурная инициатива», «Русский Журнал», «Частный корреспондент», «Textura» и др. Лауреат премии журнала «Новый мир» в номинации «Критика» (2010). Автор книг «Примечания к ненаписанному» (т. 1–3, USA: Franc-Tireur, 2010), «Упражнения в бытии» (М.: Совпадение, 2016) и «Время сновидений» (М.: Совпадение, 2018). Единственная поэтическая публикация — в газете «Маяк» Пушкинского района Московской области. Живёт в Москве.

Евгений Абдуллаев. Поэт, прозаик, критик. Родился в 1971 году в Ташкенте. Окончил философский факультет Ташкентского государственного университета (1993). Стихи

и прозу публикует под псевдонимом Сухбат Афлатуни. Автор многочисленных публикаций в литературных журналах, нескольких книг прозы, стихов и литературной критики. Лауреат премий журнала «Октябрь» (2004, 2006, 2015), «Русской премии» (2005, 2011), финалист премий им. Ю. Казакова (2008), «Ясная Поляна» (2016) и «Русский Букер» (2016). Живёт в Ташкенте.

Александр Марков. Доктор филологических наук, кандидат философских наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета, ведущий научный сотрудник отдела христианской культуры Института мировой культуры Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, научный руководитель интернет-журнала «Гефтер». Родился в 1976 году в Москве. Автор многочисленных критических и научных публикаций в журналах «Знамя», «Новое литературное обозрение», «Октябрь», «Неприкосновенный запас» и др. Живёт в Москве.

Олег Демидов. Поэт, литературовед. Родился в 1989 году в Москве. Окончил филологический факультет МГПИ. Составитель книги «Циники: роман и стихи» (М.: Книжный клуб Книгоvek, 2016), а также двух собраний сочинений — Анатолия Мариенгофа (М.: Книжный клуб Книгоvek, 2013) и Ивана Грузинова (М.: Водолей, 2016). Готовится к печати книга «Первый денди страны Советов» (М.: Редакция Елены Шубиной). Стихи печатались в альманахах «Ликбез», «Лёд и пламень», журналах «Новый мир», «Кольцо А», «Нижний Новгород», проза — в «Волге», литературоведческие статьи — в журналах «Октябрь», «Homo Legens», «Сибирские огни», на порталах «Литература», «Textura», публицистика — на порталах «Свободная пресса», «Кашин», «Перемены», «Rara Avis: открытая критика». Работает преподавателем словесности в лицее НИУ ВШЭ. Живёт в Москве.

Ирина Кадочникова. Поэт, литературовед, литературный критик, кандидат филологических наук. Автор более 40 научных и научно-критических работ, посвящённых русской лирике 2-й половины XX века и начала XXI-го. Родилась в 1987 году в городе Камбарке Удмуртской АССР. Окончила филологический

факультет Удмуртского государственного университета. Занимается научной и преподавательской деятельностью. Лауреат конкурса «Уйти. Остаться. Жить» (I место), прошедшего в рамках Пятых Литературных Чтений «Они ушли. Они остались» в 2017 году, за эссе о поэте Алексее Сомове (опубликовано на портале «Сетевая Словесность»), герое первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить». Живёт в Ижевске.

Олег Дарк. Прозаик, эссеист. Родился в 1959 году в Москве. Окончил филологический факультет МГУ. Автор книг рассказов «Трилогия» (М.: Руслан Элинин, АРГО-РИСК, 1996; вместе с листовертнями Дмитрия Авалиани) и «На одной скорости» («Русский Гулливер», 2014). Публиковался в журналах «Дружба народов», «Знамя», «Вопросы литературы», «Старое литературное обозрение», «Новое литературное обозрение», «Стрелец» и др., альманахах «Среда», «Вестник новой русской литературы», «Независимой газете», «Литературной газете», «Общей газете» и др. Составитель комментариев к изданиям Фёдора Сологуба, Василия Розанова, Владимира Набокова и книгам «Избранная проза Русского Зарубежья», в 3-х тт., «Поэзия Русского Зарубежья» (обе — М.: «СЛОВО/SLOVO», 2000). Живёт в Москве.

Юрий Орлицкий. Литературовед, поэт. Родился в 1952 году в Челябинске. В 1975 году окончил Куйбышевский государственный университет, жил и работал в Куйбышеве (Самаре). Тема кандидатской диссертации — «Свободный стих в русской советской поэзии 1960–1970 годов» (1982). В 1992 году защитил диссертацию на соискание учёной степени доктора филологических наук на тему «Взаимодействие стиха и прозы: Типология переходных форм». С 1993 года работает в Российском государственном гуманитарном университете, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения. Автор более 1000 работ, в том числе монографий «Стих и проза в русской литературе» (2002) и «Динамика стиха и прозы в русской словесности» (2008). Составитель и комментатор изданий Андрея Белого, Велимира Хлебникова, Ильи Ильфа и др. Куратор ежегодных российских фестивалей верлибра. Живёт в Москве.

Александра Приймак. Поэт, литературный критик. Родилась в 1996-м году в Томске. Изучает культурологию в University College London и Sophia University. Участница XVI совещания молодых писателей Союза писателей Москвы. Статьи публиковались в журнале «Новый мир», на порталах «Textura» и «Литература». С 2012 года живёт за границей.

Наталья Горбаневская (1936–2013). Поэт, переводчик, эссеист. Родилась в Москве. Окончила филологический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Как поэт печатается с 1961 года. С 1967 года — участница правозащитного движения в СССР; была арестована, насильно помещена в психбольницу в Казани. В 1975 году эмигрировала в Париж. Работала заместителем главного редактора журнала «Континент», в газете «Русская мысль». Автор 15 сборников стихов и многочисленных публикаций в литературных журналах. Скончалась в Париже.

Антон Метельков. Поэт, литературный критик. Родился в 1984 году в Новосибирске. По первому образованию — проектировщик радиоэлектронной аппаратуры, по второму — режиссёр любительского театра. Работает библиотекарем в Государственной публичной научно-технической библиотеке Сибирского отделения Российской академии наук, там же учится в аспирантуре. Автор сборника стихов «Футляр» (2015). Публиковался в журналах «Арион», «Волга», «Сибирские огни», «Урал», «Наш современник», «Дальний Восток» и др. Участник и организатор многочисленных поэтических акций в Новосибирске и других городах России. Редактор культурного путеводителя «Речпорт». Стипендиат Министерства культуры РФ 2017 и 2018 годов. Живёт в Новосибирске.

Валентин Бобрецов. Поэт, литературовед, художник. Родился в 1952 году в Ленинграде. Учился на факультете корабельной электрорадиотехники и автоматики Ленинградского государственного электротехнического университета, на филологическом факультете Ленинградского государственного университета и в аспирантуре Института русской литературы. Работал слесарем, библиотекарем Библиотеки Академии

наук СССР, кровельщиком, экскурсоводом, вальщиком леса, преподавателем литературы, сторожем, газетным карикатуристом, рабочим в артели по производству рыболовных снастей, литературным редактором. Автор четырёх поэтических сборников, а также графической серии в трёх частях «Капризы» (СПб.: Знак, 2000–2005), и альбома графики «Цель ина» (СПб.: Знак, 2006), изданных под псевдонимом Настя Козлова. Автор предисловий к книгам Владимира Маяковского, Николая Гумилёва, Вадима Шершеневича, Рэя Брэдбери, Клиффорда Саймака и др. Лауреат Григорьевской поэтической премии (2011). Живёт в Санкт-Петербурге.

Надя Делаланд. Поэт, прозаик, эссеист. Родилась в 1977 году в Ростове-на-Дону. Кандидат филологических наук. Преподавала в Южном федеральном университете, окончила докторантуру Санкт-Петербургского госуниверситета. Работала в отделе интеллектуальной прозы издательства «Эксмо». Арт-терапевт в психиатрической клинике «Преображение». Публиковалась в журналах «Арион», «Дружба народов», «Звезда», «Нева», «Новая юность», «Литературная учёба», «Вопросы литературы» и др. Стихи переведены на итальянский, испанский, немецкий, эстонский и армянский языки. Живёт в Москве.

Валерия Исмиева. Поэт, прозаик, эссеист, переводчик, искусствовед. Родилась в 1965 году в Москве. Окончила исторический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и аспирантуру Института философии Российской академии наук. Кандидат философских наук. Стихи и проза публиковались в альманахах «Словесность», «Среда», «МОЛ», «Проз@К», газете «Поэтоград», на порталах «45-я параллель», «На середине мира», «Eathburg», «Русский переплёт», «Поэзис», «Эхо Бога» и др.; литературоведческие статьи и заметки — на порталах «Сетевая словесность», «Litteratura», в книжном приложении «НГ-Ex libris». Книга стихов «Красная линия» (М., 2016). Живёт в Москве.

Вениамин Каверин (настоящая фамилия Зильбер; 1902–1989). Советский писатель, драматург и сценарист. Член литературной группы «Серапионовы братья». Окончил

Ленинградский институт живых восточных языков по отделению арабистики (1923) и историко-филологический факультет Ленинградского государственного университета (1924). Был близок к младоформалистам. В 1929 году защитил диссертацию «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского». Псевдоним «Каверин» был взят им в честь гусара Петра Каверина, приятеля молодого Пушкина, выведенного им под собственной фамилией в первой главе «Евгения Онегина». Наибольшую известность приобрёл приключенческий роман «Два капитана» (2 кн., 1940–1945). Романы «Открытая книга» и «Два капитана» были неоднократно экранизированы. В годы Великой Отечественной войны работал на Северном флоте. В 1956 году был членом редакции запрещённого партийными властями альманаха «Литературная Москва». В 1958 году был едва ли не единственным в СССР крупным писателем старшего поколения, кто отказался участвовать в травле Бориса Пастернака в связи с публикацией на Западе его романа «Доктор Живаго» и присуждением ему Нобелевской премии. Подписал обращение в защиту Юлия Даниэля и Андрея Синявского.

Мария Маркова. Поэт, эссеист. Родилась в 1982 году в Магаданской области. Окончила филологический факультет Вологодского педагогического университета. Автор двух книг стихов. Лауреат премии Президента РФ для молодых деятелей культуры (2011), фестиваля «Киевские Лавры» (2013) и др., публикаций в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Знамя», «Prosōdia», «Сибирские огни» и др. Живёт в Вологде.

Елена Семёнова. Поэт, журналист. Родилась в 1975 году в Москве. Окончила Литературный институт им. А.М. Горького. Стихи, статьи и эссе публиковались в «Независимой газете», «Литературной газете», газетах «Трибуна», «Литературная гостиная», журнале «Юность», альманахах «Московский год поэзии», «День поэзии», «Среда», «Паровоз», на портале «Literratura» и др. Автор книг «Испытайние» (М.: ПРОБЕЛ-2000, 2017) и «Некрологика» (в соавторстве с Михаилом Квадратовым и Андреем Чемодановым; Тула: ИП Пряхин В.К., 2018). Соорганизатор Ежегодных Литературных чтений «Они ушли. Они остались» и редактор-составитель изданной по их итогам

антологии «Уйти. Остаться. Жить» (М: ЛитГост, 2016). Живёт в Москве.

Ольга Аникина. Поэт, прозаик, переводчик, эссеист. Родилась в 1976 году в Новосибирске. Окончила Новосибирский медицинский институт и Литературный институт им. А. М. Горького. Автор четырёх книг стихов и двух книг прозы. Переводила с английского, французского, итальянского, идиша. Публиковалась в журналах «Новый мир», «Волга», «Октябрь», «Знамя», «Интерпоэзия» и мн. др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Михаил Айзенберг. Поэт, эссеист. Родился в 1948 году в Москве. Окончил Московский архитектурный институт, работал архитектором-реставратором. Автор девяти книг стихов и пяти книг эссе, многочисленных публикаций в журналах «Знамя», «Неприкосновенный запас», «Критическая масса», «Дружба народов» и др. Преподавал в Школе современного искусства при РГГУ, курировал поэтическую серию клуба «Проект О.Г.И.». Лауреат Премии Андрея Белого (2003). Лауреат премии журнала «Знамя» за 2001 год, премии «Anthologia» (2009).

Допечатка этой книги была бы невозможной без финансовой помощи: Ольги Аникиной, Владимира Антропова, Олега Бабинова, Олеси Балтусовой и Алексея Кириллова, Ильи Бронштейна, Ольги Бугославской, Патрика Валоха, Юлии Великановой, Аллы Гавашели, Александры Герасимовой, Александра Григорьева, Евгения Драгилева, Яны Злочевской, Бориса Клетинича, Татьяны Клоковой, Михаила Кузнецова, Константина Куприянова, Натальи Левашовой, Ирины Машинской, Ольги Медведко, Олега Милованова, Александра Милославлевича, Татьяны Никольской, Любви Нимбуевой, Варвары Олениной, Елены Очиной, Игоря Панасенко, Натальи Перовой, Ростислава и Натальи Русаковых, Константина Саблина, Татьяны Урбанович, Марии Усановой и Светланы Шильниковой. Спасибо вам!



Национальный
фонд
поддержки
правообладателей

Литературно-художественное издание

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

*Антология литературных чтений
«Они ушли. Они остались»
Том II (часть 2)
2-е издание*

Редакторы и корректоры *Борис Кутенков,*
Николай Милешкин, Елена Семёнова
Технический редактор *Владимир Коркунов*



Подписано в печать 14.02.2020 г.

Гарнитура Minion Pro

Формат 60х90 ¹/₁₆, печать офсетная. Тираж 500 экз.

Заказ 3285

Отпечатано в АО «ВПК «НПО машиностроения»
г. Реутов, ул. Гагарина, д. 35